OCAK'90/SAYI: 51/4000 TL (KDV dahil)

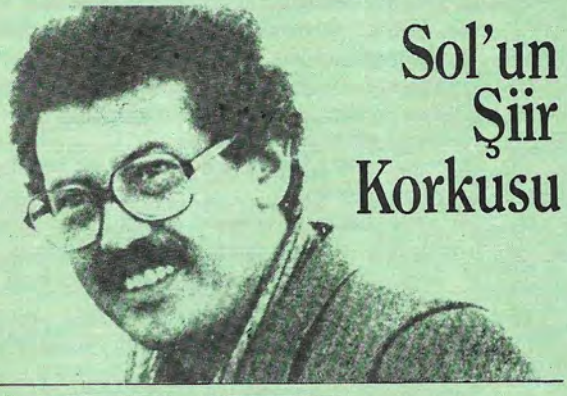
AYLIK ŞİİR DERGİSİ

BROY

AZİZ NESİN

Halkıma Borç Ödüyorum

SEYYİT NEZİR



Sol'un Şiir Korkusu

AGÂH ÖZGÜÇ

Gören'in Yaptığı Yol

BU SAYIDA

SATILIK ŞİİR YOK!
Yazı mı, Tura mı, Yoksa Şiir mi?
PARATANRI KARŞISINDA ŞİİR ve ŞAİR
Duyarlı Okurun Sorusu: 'Türk Şuarâsı Öldü, Yaşasın Türk Lirası' mı?
•••
İKİ ŞAİR MEKTUPLAŞTI
Veysel Çolak: Yetmeyen Bir Şey Var
Cemal Süreya: Evet, Yetmeyen Bir Şey Var
•••
ONAT KUTLAR
Güney'in Sinemasında Ustalık ve Acemilik
•••
BAKİ NEDİM BALTACI
İstanbul Belediyesi'nin Kültür Taarruzu Planı
•••
ERDOĞAN ALKAN
Nerval ve Zaman Tüneli
•••
ŞİİRLER
a.nesin • ü.tamer
m.erenus • e.alkan
s.nezir • v.çolak
i.m.başat • t.keskin
n.kuyumcu • ü.ersözlü
•••
GELCEK SAYIDA
Şiir ve Yeni Bir Dünyanın İlmekleri

Paratanrı Karşısında Şiir ve Şair

HALİL ÇEMBERLİ

Günümüzde şiir, sanatın Aşil topuğudur. Sanatların, hiçbir amaca araç olmaksızın, salt insanî gerçekliği yansıtma ve dönüştürme sürecini yaratarak, yani yaşamda yine sanat olarak etkinliğini sürdürmesi, bugün ancak, şiirle olan kan bağını estetik boyutta yenilemesine bağlı. Şiirin yara almaması, sanatın özgün diyalektiği için, zorunluluğun da ötesinde, özgür ve yetkin bir varlık biçiminin ilk öğesini içermekten gelen bir öz-korunma sorunu. Çünkü bütün sanatlar için geçerlilik temel kaygı oluyor artık: Paratanrının büyüsüyle estetize edilmiş bir yaşamı, altın suyuna batırılmış estetik görkemliliği gerçek yaşamın karşısına koyma ve insanı somut gerçekliğinden uzaklaştırma eğilimi, nerdeye tutkuya dönüşen bir ticari geçerlilik kazanma ilkesinde billurlaşıyor. Sanat, ölümsüzlüğü, piyasa değerlerinde arıyor. Pazarda yer tutmak, güncel geçerlilik; bugün "kenarda" ama öbür gün yaşamın ortasında olmaya tercih ediliyor —ya da yarından ve tarihsel birikime kalmaktan umut kesilmiştir artık—. Bir olasılık, bu umudu yitirmemişler varsa, sanat değerini ve kalıcılığı da piyasa değerlerinin belirlediği safdilliğiyle, paranın büyüsüne kapılmışlardır. En tehlikelisi de bu... Sanatın bu yeni konumunda ona güç ve varlık olanağı sağlayan paratanrı, elbette ondan en önce, toplumsal ilişkileri paranın toptan teslim alma eğilimini görmezden gelmesini istiyor.

İyi ama sanat bu mudur? Sanatı sanat olmaktan alıkoyan pek çok yönseme var bugün. Bu en belirgin alıkoyuşa, paratanrının büyüsüne yalın sezgisi ve asi doğasıyla direnen şiir, sözgelimi iletişim araçlarının beş duyuya yayılması ve yaşamdan şiir imgesini kovması karşısında da, bu duyuların odağında bir altıncı duyu olarak, yer yer Promete, yer yer Kasandra gibi, ama bir adım gerilemeksizin meydan okuyuşunu sürdürüyor. Paratanrı, Olimpos'tan yargılıyor ve her türlü özveriyi, yeteneği, yaratıcı etkinliği kitlelere paradüşlerle indiriyor, şiiri yalıtıyor. Şiir, kitlesinden; kitle, şiirinden —üstelik en iç içe, yüz yüze oldukları anda bile— beş duyuda oluşturulmuş işgal bölgesiyle kopartılıyor.

Paratanrının ve dolayısıyla beş duyunun lanetlisi olan şiir, bu nedenle piyasa karşısında, sanatların en zayıf olanı. Ama yine bu nedenle, sanatlarınsanat olmaözelliğini, yaşama yetisini elinde tutuyor. Çünkü sanat, pazarın bittiği yerde başlıyor. Şiir, sanatlara, her şeye karşın sanat olma kaygısını duyuruyor. Sanatın, altın suyuna bulaşmamış bu Aşil topuğu, onun gerçek gücünü de taşıyor ve yaşatıyor. Bu, paratanrının da işine geliyor: Teslim alacağı estetik değerler, şiirden kaynamıyorsa beş para etmeyecektir çünkü. Ama şiirle ilişkileri, hakçası, para etmenin ilersine de geçmemeli.

Bu durumda şiiri öldürecek olan yine kendisidir. İşte Can Yücel, Arif Damar, Cemal Süreya, Cevat Çapan, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Erdal Alova, Turgay Fişekçi, Küçük İskender imzalı şu metin, böyle bir ölüm fermanı:

Bu ülkenin en has sanat ürünü olan şiire karşı
Saygısız ve haktanımaz tutuma bir uyarı olarak
Gün geçtikçe yüzeyselleşen yaygın beğeniye rağmen
Türkiye'de yazıldığına ve sevildiğine inandığımız
Şiir ile okurun buluşmasını engelleyen ya da gölgeleyen
Bütün kurumları ve kitle iletişim araçlarını
Resmi, geçerli ve sıradan anlayışı
Bu beğeniye ve piyasaya uyarak şiir kitabı yayımlamaktan
Kaçınan yayınevlerini
Şiir kitabı dağıtmak istemeyen dağıtımcıları
İzin almadan şairlerin yapıtlarını kullanan tüm yapımcıları
Ve ödenen komik telif ücretlerini protesto ederek
1 Ocak 1990'dan geçerli olmak üzere
Altı ay süreyle edebiyat dergilerine şiir vermeyeceğimizi bildiririz
Şiirin özgürlük
Şairin 'kurallara uymaktan çok kendi kurallarını koyan kişi" olduğu bilinciyle

(devamı s.42'de)

1990'DA HER AN, BROYSEVERLER İÇİN ŞİİRLE DOPDOLU OLSUN!

BROY ŞİİR DERGİSİ / OCAK '90 / SAYI: 51

sahibi: meliha akça • *yazı işleri müdürü:* mümin dikduran • *yönetim müdürü:* muharrem akça • *yayın yönetmeni:* seyyit nezir • *yayın danışmanı:* nesrin arman • *yazı kurulu:* müştak erenus - nesrin arman - veysel çolak - metin cengiz - seyyit nezir • *sanat danışmanı:* hayati asılyazıcı • *dizgi:* kros • *ofset hazırlık:* hoy ajans (her oylumda yayın ajansı) 526 20 93 • *baskı:* özen matbaası • *yönetim yeri:* muhittin mah. arslan sok. 37/9 çorlu • *istanbul temsilciliği (yazışma adresi):* ankara cad. vilayet han 205 cağaloğlu (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının —çift aralıklı— beş, inceleme yazılarının yedi sayfayı geçmemesi rica olunur • *izmir temsilciliği:* veysel çolak, p.k. 108/izmir • *abone koşulları:* altı aylık 20.000.— TL., yıllık 36.000.— TL., yurt dışı abone 50 DM (yurt dışından abone olmak isteyen okurlar, abone tutarını / iş tutarını / iş bankası, cağaloğlu şubesi, muammer akça - 30100/1067 nolu hesaba yatırmalıdırlar) • *yurt içi abone:* posta çeki - 191647 (muammer akça) • *reklam fiyatları:* iç sayfalar 600.000.— TL (tam sayfa) • *Genel koordinatör:* Namık Kemal Atalay

BROY ŞİİR DERGİSİ HOY AJANS ÜRÜNÜDÜR

Yazı mı, Tura mı, Yoksa Şiir mi?

Şiirin, şiire ilişkin her eylemin mutlaka parasal bir karşılığı olmalı. Bildiriye imza koyanlara bakınca, niçin dergi sahiplerinden ücret artışı talep etmediler diye düşünüyoruz.

Tüm ülkelerin kâğıt paralarına şairlerin resimleri bile konabilir. Madeni olanlarda da tura olabilirler tabii. Böyle olursa şair ve şiir yücelir, kitleleşebilir mi? Ama çokça. sıkça, günlük yaşantının her alanında kullanılan bu "değişim aracı"nın hızla kirleneceği kesin. Bu, herkesin bildiği bir şey üstelik. Hem sevimsiz. Bu ütopyanın yerine; paraların üstündeki resim ve turalara karşılık, hepsi birbirinden farklı şiirler yazılmasını, kabartmalarının yapılmasını koyalım. O zaman şiirler daha çok okunur, değer kazanır; pazarda da rekabet gücü çok fazla bir mal olabilir mi şiir? Olmaz! Ama daha çok, olabilir galiba. Şöyle: O zaman insanlar üstünde kabartmalar olan paranın peşinde daha bir koşturacaklardır. Harcamamağa çalışacaklardır. O dizeleri elden çıkarmak istemeyecektir hiç kimse. Bu, ekonomimizin düzelmesini de getirecektir. Kısa sürede, harcamalar sıfıra inecek, enflasyon düşecektir, en azından! Daha ne olsun. Şimdi, her eve tomar tomar, avuç avuç şiirin girmesi; kumbalarda biriktirilmesi; "ortaç"ta saklanmaya çalışan ve ordan aşağıya inmeyi hiç düşünmeyen "şair"e yeter mi? Yetmez görünüyor. Yetmez, çünkü özlenen, istenen bu değil;amaç "tomar"lara sahip olmak. Evet, veriler bunu getiriyor, bu sonucu.

Can Yücel, Cemal Süreya, Arif Damar, Cevat Çapan, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Erdal Alova, Turgay Fişekçi ve Küçük İskender'in imzaladığı ve Refik Durbaş, Erdal Alova, fikir babası Can Yücel'in kaleme aldığı "eylem bildirisi"ni okuyunca; ister istemez fantazya üretmeye başladım. Görüldüğü gibi pek yetenekli değilim ütopya konusunda. (Bu noktada da Mustafa Öneş'i yanıltıyorum.) Ayrıca Can Yücel varken, hiç kimse ütopyacı olmayı aklından bile geçiremez. Her zaman olduğu gibi, o da Can Yücel'in tek elinde.

Ne yapalım? Her zamanki gibi yalın gerçeğe dönelim.

Öyle anlaşılıyor ki kısa zamanda şiirin, şiir tahvillerinin, ekonomileri hizaya getirecek borsası da işlerlik kazanacaktır. Başlatılan, altı aylık bu süreli eylemin, Can Yücel'in söylediğine göre, yaptırım gücü şu: Talep edilen para verilmedikçe şiir yayımlanmayacak, okunmayacak, imza günlerine katılım olmayacak. Ta ki en az "iki soğanlı yahni parası" kazanana kadar. Anlaşılacağı üzre, şiirin, şiire ilişkin her eylemin mutlaka parasal bir karşılığı olmalı. Bu, eylem kararının temel ilkesi. Böylece "baş çelişki." Öte yandan şiirin üvey evlat sayılması, yayınevlerinin şiir kitabına ilgisizliği, dağıtım işinin şerrine lanet yapılması, şiirin günlük yaşamdan kovulması da "tali çelişki" olarak kalıyor tabii. Bu bağlamda, imza koyduğu bildiriye ilişkin konuşurken "Şiirin özü özgürlük ve başkaldırıdır. Devletten ve egemen sınıflardan bekleyecek hiçbir şeyi yoktur.", "Yapılacak iş, şairlerin haklarını korumak üzere örgütlenmeleri ve etkin duruma geçmeleri gerekir."[1] diyen Erdal Alova doğru olana yakın ama bu durumda eyleminin dışına düşüyor.

İrdelemek gerekiyor: Grev kavramı da içeriğinden boşaltılmış oluyor. İdeolojik boyutu, demokratik ve politik savaşımda belirleyiciliği yadsınıyor. Koflaştırılıyor. Bu, revizyonistlik değil, daha da kötü. Bir kadının kocasına vermeyişi bile daha anlamlı bir grev sayılabilir. Turgay Fişekçi bunun farkında. Altı ay şiir yayımlamamalarının bir 'eksiklik uyandırmayacağı'nı söylediğine göre... Ayrıca, bu eylemlerinin bir başlangıç noktası olacağını, şairler arası dayanışmanın gündeme gelmesini sağlayacağını düşünüyor olması, bir yanılsama olmadan öteye gitmiyor.

Öncülere karşı olunamaz. Buna inanarak, sormak gerekiyor: Böyle bir örgütlenmenin biçimsel ve ideolojik olarak gerçekleşmesi olanaklı mıdır? Hem, yüzeysellikten söz edilirken düşülen bu durum, anlaşılır gibi değildir. Asıl önemli olan, kültür-şiir, üretim ilişkilerinden ayrı, yalıtılmış olarak düşünülüyor. Ekonomik altyapının belirleyiciliği unutulunca, önerilen savaşım biçimi de ister istemez boşlukta kalıyor. Yanıltıcı oluyor. Yalvaran bir eylem bu aslında. Oysa şiire böyle bir örgütlenme yamanamaz. Çünkü şiir, illegaldedir her zaman. O zaman şiirdir. Meşrulaşınca da ölür.

Böyle düşünüp eyleme katılmayacak şairleri "grev kırıcısı" saymamaları anlaşılır gibi değil. Ama bir şeylerin lutfedildiğini ima eder gibiler. Kendilerinin altı ay süreyle yazmayacak oluşları Turgay Fişekçi'nin deyimiyle eylem kaçaklarının işine yarayacak: "Bu (grev), dergilerde yer almak için bir fırsat" kanısında. Bu sözden, birçok şairin onlar yüzünden dergilerde yer alamadığını düşünmek olanaklı. Çünkü hep ilk sırada onlar, yayımlanmakta öncelik onların. Bu, doğru; en çok da Can Yücel için. Dergilerin şairleri var denebilir.

Bildiriye imza koyanlara bakınca, niçin gidip dergi sahiplerinden ücret artışı talep etmediler diye düşünmek zorunda kalıyor insan. Dokuz imzadan yedisi hemen hemen sürekli *Adam Sanat*'a yazmaktalar. Biri de Genel Yayın Yönetmeni yardımcısı. Bu durumda *Adam Sanat* şairsiz kaldı denebilir. Zorunlu olarak da grevi(!)

Satılık Şiir Yok!

— Nesimî'nin yüzülmüş derisi herhangi bir derginin önünde mendil gibi açılamaz!

— Pîr Sultan Abdal'ın asılma gerekçesi telif isteği değil, dostun attığı güldür.

— Soluk alması yasakken bile yazmaya devam eden Nâzım Hikmet Ran'ın telif beklentisi olsaydı, deniz kızı Eftalya olurdu!

— Şair, yaşadığı ülkenin düzeysiz insanlarına; soluduğu havaya, hattâ sarhoşken işediği duvara karşı sorumludur.

— İnsan onuru ayaklar altındayken susmak; eli şiire, hele şiiri matbaa mürekkebine bulaşmış insan için utançtır!

— Dünya yeniden paylaşılırken, şairlerin kalem çatmaları tarihsel bir gaftır!

— Enver Gökçe gibi ölmek; sınıf mücadelesini unutup telif mücadelesi vermekten yeğdir!

— Kavgasını vermeyen şair reddedilir! Reddediyoruz!

— Şair, bir iğne deliği bulduğunda, ateş etmeye devam eden kişidir!

— Şair, yaşamı ve sözcükleri yeniden, ama tüketilmemek üzere üretmek zorundadır; bu nedenle ödeyen hep odur.

— Şiirin rantı, şiir olmasıdır!

— Şiir, illegalitedir! Kurallara ve yasal olana karşı sürekli grevdedir!

BROYLU ŞAİRLER

destekleyecektir tabii. Bu nedenle, ocak 1990 sayısında şiir yayınlamayacağı açıklanırken, eylemcilerin ancak lokavt yapabileceğini de vurgulamaktan geri kalınmıyor. Bu, belki düşünülmeden atılmış bir kılçık. Ama şairleri "patron" olarak adlandırdığı da kesin.

Bildiri sahibi şairler, şiirlerinin kullanım ve değişim değerini ne zaman açıklarlar, bilinemez. Bugüne dek arz edilen şiir; çok mu fazlaydı? Yoksa talep edilen mi? Bu soruların olumlu yanıtı da çözüm getirmiyor. İlginç olan, şiirin bir mal olduğunun tescili! Hammaddesine para verilmediği için ve bütün bütüne artıdeğer olduğundan, ticari önem kazanıyor şiir. Bu, bir rant hesabı. Peşine düşülmesi anlaşılır. Ama şunun açıkça yanıtlanması gerekiyor: Bu şairler ne zamandan beri para kazanmak ve başkaları için şiir yazıyorlar? Hem, dünyada öncelikle kendi için yazmayan kaç gerçek şair var?

Yenibütüncü Şiirin Manifestosu iki yıldır şiirin bu kavgasını veriyor. Tek buutlu değil ayrıca. "Mevziler Düşerken" adlı yazımızda "şairin kendine sahip çıkması kaçınılmazdır. Kavgası verilmeyen şiir, kavgasını vermeyen şair reddedilir. Reddediyoruz."[2] derken kültürel alanda yapılması gereken savaşıma ve üretim ilişkilerini değiştirmeye yönelik bir çağrı vardı.

Kapitalizmin özellikle şiire karşı olan düşmanlığı artarak, şiddetlenerek devam ediyor. Ama şiirin de terk etmediği mevziler ve kurtarılmış bölgeleri var. O mevzileri korumaya, çoğaltmaya ve daha ileri noktalara götürmeye istekli olanlar, hoş geldi, safa geldi.

(1) Nokta, Şairler Grevi, sf. 94-95, 24 Aralık 1989
(2) Veysel Çolak, *Broy*, sayı 36, sf. 14, Ekim 1988

Beşinci Mevsime Giriş Notları

FERGUN ÖZELLİ

• Şiir: geçmişten geleceğe uzanan; değişen ve dönüştüren; hayal eden ve kurandır, ışık hızındadır. Onu yakalayanlar, ancak ve ancak düşlerini tüketmemiş, çıldırmamış olanlardır.

• Şiir, şairiyle, kendisi istediği zaman sevişir, zorlamaya tahammülü yoktur; kanatlanıp kaçar. Kendi kapısını kendisi açmaya alışmıştır.

• Şiir: tanımlanamaz; ulaşılmazdır. Sonsuza doğru basamak basamak yükselir. Her basamak ayrı birer akımdır. Her akım, geçmişe ve güncele tepki veren düşünceyle oluşur. Akımsızlık, düşünce yoksunluğunun oluşturduğu bir hastalık, daha doğrusu sinsi bir tembelliktir. Şiiri ve şairi bir süre dondurur.

• Şiir yazmak: damıtılmış düşünceyle yaşamı yorumlayarak yoğun imgeye dönüşmektir. Bu nedenle şairlere "bilici" de denebilir.

• Her şairin toprağı kendi dilidir. Düşlerini ona eker; yeni aşılarını onda dener; genetik çalışmalarını onda yapar. Çölleşip kuruması, toprağından soyutlanmasıyla olasıdır.

• Şiir: gelenektir; geleneği yıkmaktır. Ulusaldır; ulusları yok etmek ister. Kuralsız ve sınırsızdır. Kural koyup sınır çizenlere şüpheyle bakmalıdır. Çünkü o: ya şairliğini tüketmiş ya da köleleşmiştir.

• Şair: gelecektir. Geçmişin rampasından gökyüzüne fırlayamayan; yalnız geçmişte yaratılmışlarla övünen ve onları doğru gibi sürdürmeye çalışan şair, şair değil; kişiliğini ve umutlarını güncel şiddete ve çıkara satmış olandır.

• Şair: Pentatloncuya benzer. Şiirin mimarı, mühendisi, ressamı, müzisyeni, madencisi, arkeologu, tarihçisi, coğrafyacısı, muhasebecisi, işletmecisi, fizikçisi, kimyacısı, sinemacısı, tiyatrocusu, doktoru ve hukukçusu olmak zorundadır. Çünkü: şiir yolu uzundur; engebeli ve sarptır. Çünkü: evren bir şiir, her şiir bir evrendir.

• Doğayı ve evreni en çok şairler sever, insanlığın bütün suçlarının kefaretini onlar öder. Bu, bazen yalnızlık, bazen sürgün, bazen deliriş ve intihar, bazen işkence ve hapis, bazen unutuluştur. Bu sayılanları belki başka insanlar da yaşar. Ama kimse bir şairin duygu telleriyle titreşerek yaşadığı gibi "aşkla" yaşayamaz.

• Şair, her zaman en yoğun bireysel ve toplumsal çalkantıların ve çatışmaların içindedir. Bundandır, beşinci mevsime ilk o ayak basar.

DEM YAYINLARI

NAZLI ILICAK
Bitmeyen Hasret
10.000.- TL.

NAZLI ILICAK
Menderes'i Zehirlediler
10.000.- TL.

TURHAN DİLLİGİL
İmralı'da Üç Mezar
10.000.- TL.

YÜKSEL ÇAKMUR
Sürgün Günleri
7.500.- TL.

TURHAN DİLLİGİL
Hepiniz Suçlusunuz
7.500.- TL.

İSTEME ADRESİ: Dem Basım-Yayım A.Ş., Nuruosmaniye Cad. Nafiz Paşa Hanı, 20/3, Cağaloğlu/İST.
Tek isteklerde, sipariş tutarı kadar posta pulu gönderebilirsiniz.

Yetmeyen Bir Şey Var

VEYSEL ÇOLAK

Ülkemiz koşullarında şiir düşüncesinin ağırlıklı olmasını irdelemek gerekiyor. Öte yandan, sizin şiir serüveniniz, sadece şiirlerinizle sınırlandırılamaz.

İzmir, 10.12.1989

Sevgili Cemal Süreya,

Bana hep bir şiir ve bir mektup borcunuz olacak.

Manş Denizi'ni ilk yüzerek geçen Türk kızının adını bilmiyorum. Bu gidişle öğrenebileceğimi de sanmıyorum. Bu, benim ilgisizliğimi gösterir. Üstelik bundan rahatsız olmuyorum. Ama bir çiçek kitabı okuyamamak yorucu oluyor. Sonra tarih, coğrafya, botanik, mitoloji... Bir de gözlerinden öptürmeyen şiirler var. Koyulaşan yalnızlıkları yaşadığım günlerde onlara sığındım hep. Sizinle görüşmeyeli bin yıl olmamıştı daha. İnsanlarıma telefon eder, yarım saatlerini bana ayırmalarını isterdim. Onları dinlemek dinlendirirdi. Bir kucak soru edinir, aşkın kol gezdiği sokaklara çıkardım. İnsanların seyrekleşmesiydi benim saatim. Havanın çok soğuk olduğunu soluğumdan anlardım. Gecenin zifiri karanlığında şiir ve anılar gelirdi. Sonra henüz tanışmadığımız günlerde, bana gönderdiğiniz *Papirüs* koleksiyonu... Bugün şu söylenebilir: Bana ve başkalarına bir dergi borcunuz yok. Bunun anlamı açık ama şiir ve düşünsel borcunuzun devam ettiğini de eklemek gerekiyor. Benim yazışmanın nedeni de bu işte. Bir de kendinize inanıyor olmanız. Ama yetmeyen bir şey de var: Genellemeleriniz ve "adını" koymaktan kaçınmanız. Örneğin, şu şu isimler "iyi şairler" demeniz yetmiyor. Böylesine bir savlamada nedenler yok. Öznesiz eylem gibi. Ayrıca, nedensiz kalan sav, bir sonuç da olamıyor. Böylece, hep sonraya sarkan bir boyut taşımaktan kurtulamıyor. Bilmem, yanılıyor muyum?

Broy'un Aralık 1989 sayısında Gerçek Eren'in "Dergilerde" adlı yazısında şöyle bir cümle var: "Garip olan, ***haklıların,*** 'ayrılma hakkı için', *'ulusların kaderi tayin edilirken' Lenin'i, şiirin kaderi tayin edilirken Cemal Süreya'yı' beklemeleri.*" Sizinle ilgili böyle düşünülmesi, benim de işaretlemeye çalıştığım sorumluluğunuzu daha bir artırmıyor mu? Yavaş davranmanız, benim gibi sabırsız olanları tedirginleştiriyor.

İzmir'de, Mehmet H. Doğan, Can Yücel ile katıldığınız bir panelde *Yenibütüncü Şiir*'den söz etmiştiniz. Dinleyicilerden gelen Yenibütün'e ilişkin sorular, nedense yanıtsız kalmıştı. Mehmet H. Doğan'ın Can Yücel'e soruları ilettiğini, onun ise yanıtlamak istemediğini biliyorum. Sizin tavrınızı anlamak ise kolaydı. Çünkü, o panelde, en azından Yenibütün'den söz etmiştiniz. Ben ise, sizin bu oluşum üzerine konuşmanızı zorunlu görüp ayrıca merak edip önemsediğim için, Yenibütün'e ilişkin düşüncenizi ve niçin yazmadığınızı sormuştum, panel sonrası. Can Yücel'in güzel sarhoşluğunu yaşarken, Tuğrul Keskin'in bir sorusuna karşılık Yenibütüncü olduğunuzu söylemiştiniz. Tuğrul, size desenler çizdirirken; bunu yazacağını da söylemekten geri kalmıyordu. (Daha doğrusu siz ona desenler çiziyordunuz. Şimdi onlar Tuğrul'un evinin duvarlarını süslüyor.) Bugünün sonrasında da, Nisan 1989'da *Gösteri* dergisinde yayımlanan günlüğünüzde "Bir ilk söz: Yenibütün'ün şiir ağırlığı var elbet; ama şiir düşüncesi ağırlığı daha fazla." diyorsunuz. Bu sözün beni ilgilendirdiği kadar sizi de çembere aldığını düşünüyorum. Bana göre, yapılmış bir gündeme önemli bir madde eklemiş oluyorsunuz. Ülkemiz koşullarında şiir düşüncesinin ağırlıklı olmasını irdelemek gerekiyor. Öte yandan sizin şiir serüveniniz, sadece şiirlerinizle sınırlandırılamaz. Ayrıca bugünkü varlık nedeniniz olarak sadece şiirlerinizi görmüyorum. Sanıyorum, yanılıyor olamam!

Şimdilik bir "ilk söz"ünüz var ortada. Buna "konu cümlesi" de diyebiliriz herhalde. Ama ben metni merak ediyorum doğal olarak. Şimdi A.Kadir'in şiirlerini, sadece kelimeler çıkartarak yeniden yazabileceğimizi söylesem, bu şaşırtıcı olmaz kanısındayım. Çünkü bu olanaklıdır. Beni buraya vardıran da şiir düşüncesidir. Öte yandan şiir düşüncesi olmasa, çağın-insanın gereksindiği estetik'in karşılanabileceğine inanmıyorum. Şöyle de bakılabilir: Üstyapı ögeleri (kurumları), üstyapılar üretemezler. Çünkü belirleyici olan üretim ilişkileri, yani ekonomik altyapı ve bunlardan belirlenen düşünsel boyuttur.

Gündeme koyduğunuz konuyu tartıştığım için bağışlayın. Biliyorum ki "ilk söz" sizindi. Bu yüzden sürdürmüyorum.

Cemal Ağabey, anımsatmak isterim, yazdığım her şiire karşılık borçlanıyorsunuz.

Size sevgi ve saygı. Beni yaşatan "şey"ler.

PS: ilk kez bir mektubu iki nüsha olarak yazıyorum. İkinci nüshayı yayımlamayı düşünüyorum çünkü.

Evet, Yetmeyen Bir Şey Var

CEMAL SÜREYA

Sanat o kadar ka kendi kendinin konusu olmamalı, bunu demek istemiştim. Şiirde elbet düşünce olacak. Estetik arayış çabası görünecek. Ama...

Sevgili Veysel,

Merhaba!

Mektubunu aldım. Yüceltmeyi de göz ardı etmeyen bir sitem var onda. Teşekkür ederim. Ben Türk şiiri üzerine çok şey yazdım. Bunun için, ne desem yineleme oluyor.

Birçok genç şairin iyi şiir yazdığını söylemiştim, adlar sıralamıştım. Bunu "adını koymama" olarak niteliyorsun. Burda bir niteleme kaçınması olduğunu demek istiyorsun. "Yavaş" sözcüğünü söylüyorsun. İstersen, gel, bu sözcüğü "belirsizlik" olarak değiştirelim.

Evet, biraz da belirsizim bu konuda. Belki bizler sizin şiirinizi tam değerlendiremeyebiliriz de, ondan. Hemen her zaman öyle olmuştur, eski kuşaklar yenilerin o kadar ayrımına varamazlar. Ben bizden önceki kuşaktan bir ağabeye bazı dizelerimi okumuştum bir içkievinde. Çok beğendi. Ama onları benim yazdığımı bilmiyordu. Okumamıştı. Bizler değil, sizler değerlendireceksiniz kendinizi. Şöyle bir olay da var: Bugün önceki kuşaklardan genç şairleri izleyenlerin sayısı ikiyi, üçü; hadi dördü geçmez. Bunu arkadaşlarımdan ve üstadlardan, onlarla olan ilişkilerimden çıkarıyorum. Ama o dört kişiden biri kesenkes benim. Ayrıca başka şairlere en açık şair benim.

Belirsizlik dedim. Var bir belirsizlik. Turgut Uyar'ın şiirini çok dış bir tanım olarak "roman"a yaklaştırabiliriz. Cansever'inki aynı anlamda "tiyatro"dur. Ülkü Tamer'inki "Uzun yolculuk izlenimleri"... Anday'ınki "Platon ve Sokrates özlemi" Genç şairler için tek tek böyle bir tanımlama yapamıyorum. Dedim ya, bizler değerlendiremeyiz sizleri. Sizleri daha sonraki kuşaklar değerlendirecek ilerde. Böyle diyelim. "Yavaş" olmak genç şairleri tutkuyla izlemediğimi göstermez.

O saydığım adları biraz fazla bulduğun da anlaşılıyor. Oysa ben onlara en az on, onbeş ad daha ekleyebilirim. Çok geniş bir yelpaze var bugün Türk "genç şiir"inde.

Bütün olarak ("Yenibütün"den önce) şöyle bir izlenim uyandı bende: Genç şairler Türk şiir tarihinden kopmuş gibiler. Doğru mu? Ne olursa olsun, böyle bir cümle geliyor aklıma. Latin Amerika şiiri sadece fena halde değil, aynı zamanda fena biçimde çemberine almış bizim şiiri. Ayrıca kavga şiirinin sorunları var. Bunlar biraz gömlek değiştirmiş, İkinci Yeni sorunlarıyla iç içe geçmiş.

Düşünce ağırlığı lafına gelince. Bununla elbet şiirdüşüncesi ağırlığından söz etmiştim. Ve bunun fazla ileri gittiğini vurgulamak istemiştim.

Sanat o kadar da kendi kendinin konusu olmamalı, bunu demek istemiştim. Şiirde elbet düşünce olacak. Estetik arayış çabası görünecek.

Ama şiirin asıl varlığının hayatın yansısı olmakta olduğu sanısındayım. Bugünkü hayatın, dünkü hayatın (tarih)...

Yenibütün'e gelince, o İzmir'deki panelde de söylemiştim, hepimiz Yenibütüncüyüz. Sonra gelen her kuşak Yenibütüncüdür. Şiiri gerçek anlamda hayat biçimi yapan herkes de!

Mektubunu bekliyorum. Tabii istersen!

Kendine mukayıt ol!

Cemal Süreya

ülkü tamer

CEMAL SÜREYA

Tanrı
bin birinci gece şairi yarattı,

bin ikinci gece Cemal'i.

Bin üçüncü gece şiir okudu Tanrı,
başa döndü sonra,
kadını yeniden yarattı.

Cemal:
Atlas okyanusunda Fırat'ın salı.
Zap suyunda Alp çiçeği.

erdoğan alkan

SAMSUNDA İLKYAZ VE BİR DÜŞ KIRIKLIĞI

Güllerle geldim bu kente. Yenilenirken doğa
Neden titriyor toprak ayaklarım altında,
Bir sarsıntı mıdır bu bilmediğim yerlerden,

Yüreğim mi oynuyor patlarken tomurcuklar?

Sevda mıdır, anı mı, özlem mi, bilinmez
Beton yığınlarının içine baktım kaç kez,

Evleri aradım sarı boyalı
Kuşları, incir ağaçlarını

Hiçbir iz bulamadım o eski günlerimden
Ne kıyıda kayıklar, ne dalgaların sesi...

Uzun bir koridoru andıran asfalt yollar
Eski adımlarımı artık taşımıyorlar.

Neden Bereket Anam, ayaklarımda neden
Titriyor yaşlı toprak,
Bitmeyen bir uğultu duyuluyor her yandan

Samsun, büyüdüğüm kent, başına taş mı yağdı,
Belki alınyazında gizli kargışlar vardı,

Belki Amazonların kanlı sunaklarında
Kurban ettiklerinin hırıltısı bu sesler,

Amisoslu bir ece yasak sevgilisini
Koydurup bir çuvala Çaltıburnu'ndan attı,

YA da Sodome, Gomore sende hortladı birden,

Belki da başdönmesi
Kıyıya vurdu beni Gecelerin Prensi.

Solun Kitle Korkusu

SEYYİT NEZİR

ŞİİRDEN bugün asıl kim korkuyor? sorusuna "sol" dense, böyle bir yanıtı nice komünist yadırgar. Oysa bu, ilk bakışta bir uç yaklaşım gibi görülse de, yalın ve yerinde bir saptama olur.

Bugün ülkede -ve dünyada- solun kitle korkusu; geçmiş ve bugünle yüzleşmeye ve kendini ancak şiir ve sanatla açıklayan kitlesel illegalitenin getirdiği apansız hesaplaşmaya hazırlıksız oluştan geliyor. Bu iç içe geçmiş korkular yumağının merkezindeki kitle korkusu, ötekilere duyulan korkuyu derinleştirirken, daha bir katlanıp katılaşarak, geçmiş yıllarda var olan örgüt duvarlarının kalınlaşmasına yol açıyor.

ŞİİRİN bu olguda nasıl imgeleştiğine geçmezden önce, geçmiş ve bugün korkusunun, nedenine, ortaya çıkış biçimine bakmak gerekiyor*. Türkiye'de sol, başlangıcından beri ülkesine, kendi tarihine ve dünyaya dışardan, ideolojik yönergelerle eğildi. Gerçekliğe dışardan gelmek, aslında onu daha tam tanımlamada bir adım önde olmayı getirir ve sağlıklı bir tutum olmak gerekir. Ne var ki, bu dışardan yaklaşım, içerden çıkarak yapılmadıkça, somut sonuçlar ve dönüştürücü bir yapılanma sağlamaya yetmez. Bu nedenle geçmişe, solun ülke tarihine bakıldığında, bugün elde kalanın bir şablon külü yığıntısından öte geçmediği, ama bunuve nedenleriniaçıklamada yeterince yürekli davranılamadığı görülüyor... Bugündeyse ele avuca gelen, sağlam bir birikimin olmayışı; solun, günün sorunları, olayları karşısında rafine ve yukardan bir izleyici kalmayı yeğlemesi sonucunu veriyor. Ve gözler ileri, yarına dönüyor: Kimliğimiz gelecektedir!

MARKSİZM, bugünü yorumlamak ve onun geleceğe evrilişine katılabilmek için bütün bir tarihi bilmeye, anlamaya çalıştı; yine de geleceği, asgari hedefler düzeyinde olsun kurmayı henüz başaramadı. Bu asgari hedeflerin en başında, her türlü toplumsal dönüşümü kitlelerin katılımıyla, her türlü yenilenmeyi aynı zamanda kitlelerin kendini yenilemesi ve bireyleşmeyi kazanmasıyla gerçekleştirme hedefi yer alır ki, ülkede -ya da dünyada- henüz bunun bile yaşamda maddî ve terk edilemez bir konuma geldiğini söyleyebilmek pek kolay değildir. Çünkü özellikle ülkemizde, sol örgütlenmelerin bireye tahammülü yoktur. Bireye katlanamayan bir örgütlenme anlayışı ve ideoloji, zorunlu olarak kitlelerden yalıtılmayı da içinde taşır. Birey, kitlelerin somutudur; bireyin sorularına olanak tanımayan bir Parti, kitleye tümden kapalıdır... Burada, şu söylenebilir: Yasadışı çalışma zorunluluğu, bireysel farklılıkların geliştirip güçlendirilmesinden çok, en aza indirilmeini ve merkezciliği dayatıyordu. Doğrusu, marksizmin özüne bundan daha saygısız bir başka gerekçe olamazdı.

NEDENİ açık: Örgütlenmenin burjuvazi karşısındaki yasadışılığı; kitlelerin canlı ve yaşamın -bütün bir yaşamda gizlice süren her türlü gelişmenin ve gerçek yasadışılığın- ilmeklerini barındırma diyalektiği karşısında, örgütsel kurallar toplamıyla belirlenmiş bir yasallıkla sınırlıdır eninde sonunda. Yani en gizli ve yasadışı örgütlenme; bireysel özgürlüğün güvencesi ve kitlesel yaratımın zemini olamıyorsa, dışarda marksizmin esin ve giderek bilimsellik kaynağı olan, üstelik bir türlü akıl sır erdirilemeyen "yaşamın gizli ve yasadışı diyalektiği"ne yalama determinist vidalar aramaktan bir türlü kurtulamayacaktır.

ŞİİRLE ilgisi ne bunun? İlginç bir durum: Şiir okuru hep azdır, giderek azalıyor, daha da azalacaktır belki; ama şiir, işte bu yasadışılığın, kitlesel illegalitenin içindedir, dahası ta kendisidir: "Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydır" (Cemal Süreyya/*Üvercinka).* Bu, son derece karmaşık, ama her türlü gizlilik ve yasadışılığı içeren illegal imgedir ki, "Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar" *(Üvercinka)* deşifresiyle, politik yasadışılığın çok daha dışında, kitlesel olanda saklı sürenin de altını

(devamı s.42'de)

BANA BİR SENARYO YAZ DEDİYDİN: MESELA PAPALİNA

seyyit nezir

Bir çocuk düşü bu, son fotoğraflarda
Huysuzca dalıyor uykumun en koyu rengine
—Hiç istemediğin bir şey— o en dipteki
Soluk bir kilim serili sedirin üstünde
Bir kötülükten geçiyorum işte, sedef tanelerle
Taşan, o çaresiz kötülükten
Yürekten bir kavalı üflediğimiz o kır kahvesinde.
—Seni kırıyorum yine— o gök büyüklüğündeki yaprak
Eski bir şarkının tozlarını alıyor
O antika ağaç masanın üzerinde
Açık duran avucuna damlayarak
Kent bir Sinatra şarkısına dönüyor işte
Ay da—elimde değil, acemiysem de
Tiryakisiyim beyaz yalanların— ve bir anda
Avucundan ortalığa ceviz kokan bir kolonya
—Limon değil, zambak dersem inanma
Ceviz diyorum bak— ölü bir sevgilinin
Nişan yüzüğünü andıran şark çıbanıyla
Garson da yanımızda bitiyor ansızın;
Ağzının sol kıyısında bıyıklarını
Bir Siverekliye yakışmayacak kadar kısa kestirten
O şark çıbanı nasıl da İstanbul'da bir tane
Ama bir tek kara türkü dinlemedik ondan Kürtçe
—Bunu bile yapmadık seninle!
Demekte hakkın var: Hiçbir sözümüze
Konuştuğumuz anda yetişemedik nedense
Önüm sıra hep ufacık bir göğüsten
Fırlayacak gibi kanayan o taze sesten
Bir çocuk tülbendine sarılı yaralar. Niye peki!
Bunu kim soracak, ama herkese
Önce bana sorulsun, buna varım
Niye peki çılgın bir ıslık tutturduğunda
Yani içinden atlayan bir tutku
Yüzüme vurduğunda, niye hep
Tek sana bakan bir ayla parlasa gece
İnce bir sızıyla seğiren ağzının yaktığı tat
Boşalır ceplerinden binlerce kâğıt kırışığında?
Yalnız senin olan ve sana gömülü
Önü ve sonu ikimizle sürgülü
Bir öpüşmedir yaşasak: Halk artık çok geride
Unutulmuş bir dostun kırgın yüzü olarak
Mı kalır? —Yakalandın! İşte şimdi yakalandın
Ünlü bir suç olan aşkın tam önünde
Siverekli garson hiç yakalanmadı
Yakalanmaz da biliyor musun?
Haftasında mutlaka mektup alırdı kerata
İçinde parlak sarı bir tutam tütün
Senin için. Kıvır kıvır ve sert
—Yaşam çok sert abla! Gündüz fabrikada
Gece burda. Bir de hasret! —sıkılırdın artık,
Aya esneyerek baktığında hemen
Değişirdi kaset: Zülfü'den bir istek parça: *Ada*
Zifiri kararırdı gece
Böylece kalır bu dünya
—Hani benim öfkem, alanlarım nerde
Kim götürdü pankardımı ölüleri örtsün diye!
Öldün işte. Şimdi öldün.
Nasıl da unuttun, dün
Kalemi usulca kaldırdın ilk satırdan sonra
Asi üniversiteli çocuklar koydun, sayfanın
Yani vilayetin tam önüne
Bin dokuz yüz elli üç okur için.
Büyük kitle!
—Küselim en iyisi. Hadi, hangi diziydi o,
Tamam, *Pembe Ay* ya da *Bayan Pasta*
Hadi onlara. Küselim kim var kim yoksa
Yüzleri bir pankart ölüsünden farksız
İşte bulvarı korkunun ayaklarıyla geçip
Ses geçirmez bir cam kabuktan içeri
Geçtiler sessizce, geçtiler bugünü de.
Küselim önümüze çıkan ilk
Ve ceketi en terli adama.
Karışma
İnsanlara.
Hep aynı ve hep bambaşka insanlara.
Hemen de Valide Camii'nin dibinde
Bitiverirdi o boyacı çocuk: Parlatalım abi!
Hey anlasana, 'arika bir güzellik bu.
Hay allah, deli bir düş işte, eski fotoğraflarda
Sesini aratıyor bana, tashihli bir satır olarak
Dokuz punto ita.,
Düzeltiyorsun sevinçle, bir ok çıkarıp yanına
Öğrenemedim gitti: —Harika!
İyi de hani bunun setsaytı, acemi
Harfleri daraltmazsan sığar mı eski kadrata?
Aşk yani, sıkışmak zorundaysa yeni bir imgeyle
Eski bir hayata
En iyi editör ne yapabilir kendi şiirlerine
Kürtajdan başka. Nazarlık, muska
Kurşun döktürsün en iyisi!

En iyisi öyle yapsın, ama ben
Sesini ararım bir çocuk düşüyle eski fotoğraflarda
Kötülük dolu bir filme ilk kareler.
Sahi bir senaryo yaz dediydin bana
Sesini buldum işte, orda
Bir balıkçı teknesinin ay ışığı mutfağında
Sesini buldum: —Ne olmalıyım
Bil bunu, ne olmalıyım senin ağzında?
Islık değil, kötü şair, mesela papalina!

Bir çocuk düşü bu, kan içinde bir imge
Ve düşük bir şiir, ıslıksız yürüyen, karanlıkta.

İnsanın Kendini Seçmesi, İdeoloji ve Akşam

VEYSEL ÇOLAK

Bizim insanımız, toplumsal ilişkileri değiştirme sürecine katılanlar; için için sevgi besleyen sempatizanlar, tutundukları her şeyin ellerinde kaldığı inancında, bu yüzden de korku içinde... Üretim ilişkilerinden yola çıkarak bunu anlamak ve kendi ''ben''ini kurmak, savunmakla sorumludur kişi. Ülkemiz koşullarında bunu, genelden isteyemeyiz. Çünkü buna kültürel açıdan olanak yoktur. Bu durumda bir avuç insan söz konusu.

Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE) kasım 1989 ayı itibarıyla kalkınma hızını saptayıp sonuçlar çıkartıyor. Yüzde 1.1 olan kalkınma düzeyine göre de bireye düşen total pay 3.042.000 liradır. TV'de bunun haber edilişi, sunuluşu bir sevinci de taşıyordu sanki. 1989 yılı sonu itibarıyla yüzdenin artacağının da vurgulanması, yalan olmaktan öte gitmiyordu. Bu yüzden kırılıp dökülüyordu ister istemez. Burdan kalkarak, toplumsal, kültürel, bireysel değerlendirmeler yapılabilir. Bu, gerekli de; başlangıç noktası alınması da... Çünkü her olgu, her olay kendini açıklamaktadır. Bunu atlayıp bilinçle sunulan çeldirenlerin peşine düşülmesi ideolojik, politik savaşımın önemli bir boyutu.

Şu, kişi başına düşen 3.042.000 liradan başlamak gerekiyor: Düşünülmesi kaçınılmaz. Matematiksel olarak, verilen rakam doğru olabilir. Bunun maddi karşılığı olmadığı ortada. İlk us'a geldiği için söylüyorum: Banka faizlerinden elde edilen gelirler, üretim araçlarına sahip olanların gaspettiği artıdeğerler ister istemez üretim ilişkilerine bağlıdır. Bu da belirleyicidir.Burdan çıkacak olan sonuç, kişi başına 3.042.000 lira düşmediğidir. Herkes düşünebilir: Asgari ücretle geçinen beş nüfuslu bir ailenin eline geçen 15 milyon küsur değil, sadece yaklaşık ikibuçuk milyon liradır. Bunun saptanması çok önemli değil ama başlangıç noktası olarak alınması açıklayıcı, yönlendirici, daha da önemlisi örgütleyici olacak ve bireyin doğal hakları ile belirlenecektir. Bu da, çözümleyici olmayı zorunlu kılar. Saptamakla yetiniyor olmanın aşılmasını dayatır. İşte bizim sorunumuz bu.

Bugüne dek, ne yazık ki, saptamakla yetinilmiştir. Bunun da bir avuç aydın tarafından yapıldığı düşünülürse, yaşanan çıkmazın sürekliliği ve ürkütücülüğü daha bir açıklık kazanır. Saptamak insanı korkutur ve teslimiyeti getirir. Geri bıraktırılmış ülkelerde, birey ve toplum olarak yaşanan budur. On yılda bir, yanlış başlangıçların, yenilgilerin pekişmesi yaşanmıştır. Sanıldığı gibi, tırmandırılan bireysel ve toplumsal bir eylem olmamıştır. Şimdilerde bunun anlaşılması ürkütücü oluyor. Her baskı dönemi apolitik insanın yaratılması sürecidir, saptaması doğru olsa bile tek neden değildir. Çünkü politikleşme hiçbir zaman kitleleşememiş, daha da önemlisi bireysel bağlamda bir yaşama biçimine dönüşememiştir. 70'li yıllarda fraksiyonel bir derginin yüzbin okuyucusu hiç olmamıştır sanki. Ama vardı. Değil bunun maddi bir güce dönüşmesi; toplumsal potansiyel güç olduğu bile düşünülemez. Sonuçlar, bunun böyle olduğunu açıklıyor çünkü. Bu sürecin açığa çıkarttığı, biçimlediği bir insan tipi var şimdi. Bu insan, geçmişinden korkuyor, geleceğinden de korkuyor üstelik. İşte günümüzde bu insandayız, geçmişinden ve geleceğinden korkan insanda...

Eğer yüzeysel tanımlamalarla yetinilmeseydi bir başka yerde olunurdu mutlaka. Bu da Marksizm'in doğru algılanıp yaşama geçirilmediğini gösterir. Çünkü Marksizm tanımlamakla yetinmez; korur, değiştirir ya da aşar. Bu bağlamda Mümtaz Soysal'ın altını çizdiği açıklayıcı bir örnek var: Marksizm özgürlükten söz etmez, özgürleştirmekten, özgürleşmeden söz eder. Sorun da bu zaten.

Batı birkaç on yıldır Marks'ı, Lenin'i, Stalin'i, Engels'i, Che'yi okumuyor. Kısaca, Marksizm'i parti konferanslarında, panellerde öğreniyor. Araştırma, inceleme yapan bilim adamları hariç Marksist klasikler, bir batılı için Katmandu'yu anlatan bir kitaptan daha önemli ya da yaşamla ilgili ve çekici değil. Bizim gibi ülkelerde Marksizm'e inananlar, ilgili yapıtlara sarılarak, büyük bir susuzluğu giderircesine okumaya koyuldular. Okunan eksik çevirilerin özümsenmesi bir yana, akılda yer ettiği söylenemez; kaldı ki, eyleme ve yaşamı dönüştürmeye yönelsin! Bu aşamada beliren bir eylem vardı: Bu da, bu okuma işinden başka bir şey değildi. Yaşanan bu formül arama süreci, Türkiye özelinde, üretim ilişkileri ve sınıflar çözümlemelerinden yoksun olduğu kadar, gelenekten de yoksundu. Böylece yanlış yapılanma ivme kazanıyor, tuhaf gelecek ama, tevekkül düzeyine indirgenmiş oluyordu. Yani Marksist klasikleri okuyarak bireyin, işçi sınıfının ve yandaşlarının kurtulamayacağı görülemiyordu. Bunu fark edenler Marksizm'in sınırında kalmayı yeğlediler. Yakın zamanda, Enis Batur bunu yazarak açıkladı da. Bu, beslenen korkunun gecikerek adının konmasından başka bir şey değildi. Günü gününe yaşanan korku, aşılacağı yerde; geçmişin yadsımasına vardırılarak, gelecekten

korkmayı da yedeğinde besleyerek gövdeleştirmiştir. Bu, gerekçeli ya da gerekçesiz yaşamanın ne demek olduğunu anlayamamaktan besleniyor.

İdeoloji sahibi olmak, bunu legalize etmek, meydanlarda, mitinglerde slogana dönüştürmek bir taşkınlık olduğu kadar; kişilerin kendilerini birey olarak kanıtlamaya yönelikti. Ama bir moda boyutu da vardı. Okul bitirenler, eşraftan birinin namuslu kızıyla evlenenler geçmişlerini bir anı olarak bile saklamaktan sakınmaktalar. Bunun sonucu da ortada: Bilinçlenme süreci kesintiye uğruyor. Hep yeni baştan alınıyor. Kadrolar kalıcı ve üretken değil. Hep yeniden üremek zorunda. Hem de çıplak bir kayanın üzerinde.

Bütün bunları görüp bulunduğu konumun farkında olanlar ise paniğe kapılmaktan kurtulamıyor. Bu da yaşanan günün kaybedilmesini getiriyor. Zaman, Melih Cevdet Anday'ın tanımlamasında olduğu gibi, yadsınıyor. Bu, eylemsiz kalakalmaktır. Değişim (eylem) olmayınca da zaman yoktur gerçekten. Böyle anlaşıldığında Melih Cevdet Anday, tanımlamasında doğrudur. Bir de tersinden bakmak gerekiyor. Zamanın yokluğunu savlamak, tarih yapılmadığını söylemek anlamına geldiği kadar, tarihi inkâr anlamına da gelir. Açıklayıcı bir örnek olacağı için söylemek istiyorum: Melih Cevdet Anday'a ilişkin konuşuyor-yazıyor olmam, bir not düşmek olduğu oranda, boyutları verilen bir zamanı da işaretlemiş oluyor. Yani insanı tanımlayan ve karşılayan zaman değil. Zaman'ı insan yaptıklarıyla, edimleriyle açığa çıkartır, adlandırır. Son on yıldır ve bugün, zaman olarak yoktur deniyorsa, gerekçesi dişe dokunur bir şeylerin yapılamayışıdır. Yani tarihsiz kalmaktır. Bu yılları anlamak gerektiğinde, öncelikle resmi tarih okunmak gerekecektir. Orda olmayan "şeyler" saptanabilecek ve kaybedilenlerin yüzdesi açığa çıkacaktır. Anlaşılacağı üzre bireyin edimleri, kendinden yanadır. Yapamadıkları değil. Daha açık söylenirse, eylemsizlik karşı olanı kurmaktan başka bir şey değildir.

Ne olursa olsun, sonuçta olanlar-yaşananlar topyekûn kabullenilemediği gibi yadsınamıyordu da. Yaşanan bu ikilem durmadan bir duraganlığı üretiyor, pekiştiriyor, güncel kılabiliyor. İşte böylesine güncel olanın getirdiği çalkantı, aslında platformdan yoksunluk anlamına gelir. Çözülmeyi, karamsarlığı, o kadim acıyı, açlığı, artıdeğerin çalınmasını engelleyecek olan platform, elbette kendini seçmesini bilinçle yapabilen insandır. Bu bağlamda kendi için yola çıkanların eylemleri tüm insanları ilgilendirir ve onlardan yanadır. Bu yönelme insani öz tarafından denetlendiği için bilimsel olanla da buluşur. Bu nedenle bilim suçlu değildir. Dinamit, atom bombası... suçlu değildir. Bilim adamları da tabii. Çünkü yanlışı yapan nesneler olmadığı gibi ister istemez yalıtılmış bir yaşam sürdürüp buluşlar yapan bilim adamları da değildir. Suçlu, olsa olsa bilinçsizce kendine karşı örgütlenen insandır. Sosyalistler, sosyalist blokun insanları Marks'ı, Lenin'i, Mao'yu, Stalin'i, Che'yi, Enver Hoca'yı... suçlu bulabiliyor. Heykellerini, büyük taşkınlıklar göstererek, kitleleşen bir yanılgıyla, yıkmaya kalkışabiliyorlar. Oysa içlerinden birinin kalkıp bu sosyalist kuramcı ve eylemcilerinin nerde bilimsellikten uzaklaşıp nerde pragmatizme düştüğünü söyleyebilmesi gerekirdi. Burdan yola çıka-

(devamı s. 42'de)

müştak erenus

DAHA

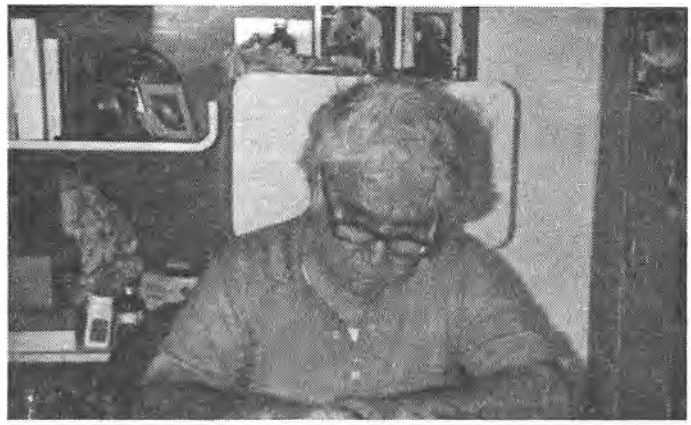
Kim tırmanırdı Tanrı Dağı'na
Tek başına.
Bin yıl ötesi Koca Mansur
Bulduğu o gün kendini
Ben Allah'ım dedi.
Akıl kör müydü
Ve de bu kasıt
Zulüm,
Zulüm aceleydi her zaman.
Parçalandı tezden kaba ellerde
Enel Hak
Asıldı utanmaz bir çeyiz gibi
Kanlı iplere Mansur.
Kesikti o güzel başı
Yetmedi insaf
Yakıldı.

Utandı mı elleriyle o yüz yıl bilemem
Ama durmadı günler bugüne
Bin yıl koca ayaklarıyle
Yürüdü daha geldi.
Yürüdü yeni günler
İnsan onuruyla haklıya
Dar oldu güdük sınırlar
Bayraklar halkların ellerinde.

Selam sana
Doğanın namusu insan.
Selam bizleri bu inada getiren
Tarihsel haksızlık
Yürüdük geldik işte
Sınırsız bir yarına dönük.

Ve şimdi beyan ederiz ki biz
İçimizdeki bu tek tek ateşlerimizle
Ağıllara sürülmüş koyunlar değil
Doğanın tutkusu
İnsanı yaşayacağız.

Aziz Nesin Çocukluğundan Beri Halkına Borç Ödüyor



SEYYİT NEZİR

Doksanı aşkın yayınlanmış kitabı oluşuna; gerek ülke gerekse dünya çapında, yıllardır hafta geçirmeksizin bir sanat, kültür etkinliğine katılabilmesine bakıldığında, Aziz Nesin'in bütün bunlar için onca zamanı ve enerjiyi nasıl bulduğuna pek çok kimse gibi ben de şaşmışımdır. "Seninle bunu konuşmak istiyorum" dedim, günlerce izini sürdükten sonra nihayet Vakıf'ta ve de tam 75. yaş gününde kendisine ulaştığımda. Ve daha yerime oturmadan, yaş gününü kutlama telefonları başladı. "Teşekkür ederim. Ben aslında yaşgünü kutlamıyorum" diye kestirme yanıtlar veriyor arayanlara...

Yorgun ve uykusuz bir gece geçirdiği her halinden belliydi. Birdenbire, sözlerimi yeni anlamış gibi canlandı: "Kimse anlamıyor bunu. Anlaşılmayı da beklemiyorum. Ama anlatmak isterim. Sen ne diyorsun peki?" Aklımdan geçeni söylüyorum: "Çocukluğumda okumuştum. Hasan Âli Yücel, bir yazısında, *bizzat hayat da bir eserdir,* diyordu. Eserlerinle hayatının bir bütün oluşturmasını istiyor olmalısın!" Şöyle bir düşünüyor: "Güzel bir neden. Ama bu bütünlüğe özen gösteren başka sanatçılar da var. Benim nedenim bu değil."

Birden kalkıyor. Giriş katı, salondan başlayarak her odasıyla kocaman bir kütüphaneyi andıran Nesin Vakfı'nın — duvarları boydan boya kaplayan kitap raflarının altlarındaki— dolap kapaklarını bir bir açarak yüzlerce dosya gösteriyor bana. Öykü, anı, roman, oyun, gazete ve dergi yazıları, şiirler... Şiir üzerine notlar... Şiirle ilgili dosyaları ayırıp masaya koyuyorum. Bir an şaşkın bakıyor, sesini çıkarmıyor. Ya da o sırada çalan telefon, bir şey söylemesine meydan bırakmıyor. Şiir notlarının bulunduğu dosyayı açıyorum, hep eski yazı. Bırakıyorum. Şiirleri okumaya geçiyorum. O, Varlık Özmenek'le konuşadursun, yayınlanmadığını sandığım birkaç şiirini kâğıda çekiyorum. Özellikle, şimdi konuştuğumuz temaları işleyen "Zamansızlık",."Bir Yaz Öğlesinde", "Vur Damganı Zamana" şiirleriyle kendisine ve okura bir sürpriz yapmayı istiyorum. Bir de "Doğumgünü Telgrafı"nı seçiyorum. Masaya döndüğünde, birkaç şiirini aldığımı, şiir notlarından da kimilerini okumasını, yayınlayacağımı söylüyorum. Telaşlanıyor: "Ama bu notlar ilk haliyle duruyor. Çoğunun üstünde yeniden düşünmeye, dahası okumaya bile fırsat bulamadım. Hiçbir düzeltme, biçem çalışması yapmadım." Elim dosyanın üzerinde, "İyi ya" diyorum, "ben de böyle istiyorum." Önce biraz isteksiz karıştırmaya başlıyor, okuyor, ben not alıyorum; bir yandan tartışıyoruz, derken, şimdi daha bir istekle, bir yarım saat kadar okuyor.

Dosyayı kapatırken, "bütün bu dosyaları tamamlamaya, Aziz Nesin'in on ömrü yetmez" diyor. "Ne ki hem bunlarla uğraşmak, hem de çağrıldığım yerlere en zorunlu olan etkinliklere katılmakla yükümlüyüm."

Sonra gelen mektupları karıştırıyor, içinden birini seçerek okumaya başlıyor: "Sevgili Aziz Nesin; Geçenlerde bir konserde orkestraşefini vemüzisyenleri izlerken sizi düşündüm. Bir orkestra şefinin müziğe insanların ne kadar az zaman ayırdıklarından şikâyet edişini düşündüm. Bir ressam, koreograf, tiyatro ya da sinema yönetmeni... düşünür: Bütün bunlar niçin yapılıyor? Size sormak istiyorum: Durmadan dünyevî işlerle uğraşırken, bir konsere, baleye gitmeyi istediğiniz oldu mu? Kendiniz için bir sanatsever olarak ne yapıyorsunuz? ("Hiçbir şey" diyor Aziz Nesin.) Bir sergiyi izlemeye vaktiniz olacak mı? TYS'deki sorunları bırakın da başkası çözsün! Çok gururlu olduğunuz söyleniyor. İnsanlarla madem öyle çok uğraşmak istiyordunuz da niçin politikacı olmadınız? İnsanların sizin hakkında ne düşündüklerini bilmekten zevk alıyorsunuz. ("Oysa ben, kitaplarımın yayınevince protokol niteliğinde gönderilmesini bile yasakladım." diye yanıtlıyor.) En iyisi daha neşeli olmaya bakın. Başıboş, umarsız yaşayın. Benim gibi yapın. Üzülecek şeylere birden üzülün, mutluluk verici şeylere de toptan sevinin. Bu bir mutluluk formülü değil belki ama günlük yaşamın tekdüzeliğinden..."

Okumayı kesiyor; "böyle sürüp gidiyor işte."

Sonra randevu günlüğünü çıkarıyor: "Ekim ('89) ayından bu yana katıldığım toplantı, etkinlik ve buluşmaların en önemlilerini söylüyorum... *13 Ekim:* Aksaray'da Rafet Ballı ile konuşma (sabah); 11.00'de Mimarlar Odası toplantısı; 19.00'da *Bebek Uykusu* oyunu; aynı gün iki sergi ziyareti. *14 Ekim:* Sabah Vakıf'ta olunacak; GAP Kültür Sempozyumu'na metin hazırlanacak (olmadı, gidilmedi). *17 Ekim:* 19.00'da *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* oyunumun prömiyeri; gece, yemek. *18 Ekim: Vizon*'da toplantı; 14.00'te CKK'da imza; 20.00'de Rosini'nin *Sevil Berberi* (Beumarche). *20 Ekim:* Kültür Bakanlığı 2. Kültür Şürası'na bildiri; uluslararası bir toplantıda Türkiye temsilciliği. *21 Ekim:* Fransız TV'cileriyle saat 15.00'e kadar röportaj; daha sonra Eğit-Der Kongresi'nde konuşma. *22 Ekim:* Mektupların yanıtlanması. *23 Ekim:* Türk Tiyatro Yazarları kurultayı'na katılma. *24 Ekim:* Kendi oyunumun galası. *25 Ekim:* Tan Oral'la Vakıf'ta konuşma. *9 Kasım:* TÜYAP'ta imza. *10 Kasım:* Yunanlı editörlerle Vakıf'ta görüşme. *11 Kasım:* Krdz. Ereğlisi'nde "KİT'lerin özelleştirilmesi" üstüne konuşma. *13 Kasım:* TYS'de "Gülmece ve Politika" üstüne konuşma. *18 Kasım:* AKM'de bir toplantı (rahatsızlık nedeniyle gidilemedi). *23 Kasım:* Yıldız Üniversitesi'nde konuşma. *24 Kasım:* AFSAD'da konferans. *25 Kasım:* Özel

Kalamış Lisesi'nde konferans. *2 Aralık:* TYS Olağanüstü Kurultayı, (aynı gün, aynı saatlerde); 10.00'da yerel belediyelerin kültürel hedefleri üstüne konuşma. *5-9 Aralık:* 2. Milli Kültür Şûrası toplantısı. *9 Aralık:* İzmir-Karşıyaka Belediyesi İnsan Hakları Toplantısı. *10 Aralık:* İzmir - Konak Belediyesi Laiklik toplantısı. *11 Aralık:* Ankara'da, *günlük gazete* girişimi konusundaki toplantılardan biri." (Tam bu sırada bir telefon: Almanya'dan çağrı. Frankfurt'taki uluslararası kitap sergisinin edebiyat bölümü konuğu olarak 15 Şubat - 15 Mart arasında çağrılı. Bulunamayacağını söylüyor, "Çünkü" diyor, "yıllardır erteliyorum. Ama bu kez mutlaka olması gerekiyor. Önemli. 1-15 Mart arasında Günther Walraff'la Türkiye'de birlikte yürüteceğimiz bir programımız var." sürdürüyor:) "*13 Aralık:* Ankara'da Bilar'ın toplantısı. *15 Aralık:* "İnsan Hakları ve Gülmece" bildirisi. *16 Aralık:* Ankara'da DİK (Demokrasiyi İzleme Kurultayı). *23 Aralık:* İst. İktisatçılar Cemiyeti'nde konuşma. *24 Aralık:* İst. Eczacılar Birliği'nde konuşma. *1-6 Ocak:* Bursa. *7 Ocak:* Ankara. *8 Ocak:* Kenan Evren hakkında açtığım dava konusunda basın toplantısı. *9 Ocak:* İst. Üniversitesi, Merkez Binası Mavi Salon'da toplantı (10.00'da); daha sonra Türk-Alman Kültür toplantısı; ardından Trabzon; onun ardından *20 Ocak'* ta Paris'te Yılmaz Güney için... Bu böyle, 1990 Mart sonuna kadar, günlerim hep dolu olarak, sürüp gidiyor. Ayrıca notlarını aldığım, günleri belli olmayan etkinlikler var. Kalkmak üzere olan bir uçağa, vapura, trene, otobüse yetişme telaşında bir yaşam." Bütün bunları anlatırken, bir yandan da, durmadan odanın içinde sağa sola koşturuyor, onu oraya, bunu buraya, durmadan bir şeyleri bir yerden alıp başka bir yere koyuyor. Açıklıyor: "Son kerte titiz bir adam olduğum halde, bu ilişkiler karmaşası içinde dağınık bir adam olup çıktım. Çocukluğumdan beri her zaman kırıntısını değerlendirmeye, planlamaya çalıştım; gördün işte, yurtdışına çağrıların çoğuna olumsuz yanıt veriyorum. Çünkü Türkiye daha önemli. İlk kez şimdi açıklıyorum, *Broy'*dan öğrensinler. Aylar önce Sovyetler Birliği'ne çağrıldım: Tolstoy Ödülü vermişler. Almaya fırsat bulamıyorum. Basına haber bile vermedim. Zaten benimle ilgili hiçbir olayı benden öğrenmezler. En son başvurdukları kişi olurum. Yaşamım tepeden tırnağa çılgınlık gibi geçti. İlk gençliğimden beri. Akıl dışı bir yoğunluk..."

Bir an duraklıyor. Sanki benmim ve birçoklarının aklından geçen bir soruyu ve yanıtını arıyor.

"Pekiben deli miyim? Niye sağlığımla oynuyorum? Üne, paraya, aşka da ihtiyacım yok. Bu çok açık, yok! Bir an kendime rahat vermiyorum. Ve kendime rağmen, elbette yaşamın güzelliklerini de yaşıyorum. Ama niye bütün bunlar?.."

Bir süresusuyor. "Bir Şey Yap Met! Sen söyle!" der gibi yüzüme bakıyor. Gülümseyerek bekliyorum.

"Birincisi Vakfı kuruşumdur. Hiç tanımadığım insanların çocuklarıyla uğraşıyorum. Sağcılara göre komünist yetiştirmek amacındayım. Öyle ya, adam, Müslüman yetiştirmek için başkasından para alıyor. Allah'a borcunu, karşılığında cenneti almak amacıyla ödüyor. Aziz Nesin de mutlaka bir şey istiyor olmalı! Kimi solcu arkadaşlarım bile vergi kaçırmak, yurtdışından bağış niteliğinde para toplamak ve bunları yemek amacıyla yaptığımı sandılar. Böyle düşünmeyenler, vakıf kurumunun burjuvaziye özgü olduğunu bana öğretmeye kalkıştılar. Bütün bütüne Aziz Nesin'in emeğiyle gerçekleşen ve işleyen Nesin Vakfı'nın amaç ve işlevini bir türlü anlayamadılar. Bunu nasıl anlayamıyorlarsa, koşuşturmamı da anlayamıyorlar... Ben aslında borç ödüyorum. Daha çocukluğumdayken, bir ödenmez borca battım; onu ödüyorum. Biteceği yok, ama ödeyebildiğim kadarını ödemeye çalışıyorum."

Sözün burasında not almayı bırakıp "ne borcu?" dercesine başımı kaldırarak gözlerimi aval aval Aziz Nesin'e dikiyorum. Habire anlatıyor o...

"Ben yatılı okullarda okudum."

Tam bu sırada, "dedeciğim" diye bir sesle arkama dönüyorum. Dört - beş yaşlarında, sarışın bir kız çocuğu. Aziz Nesin'in kucağına atılıyor. "Dedeciğim bu sabah yatağını toplamamışsın." Nesin, çocuğu dizine oturttuktan sonra, "bak bu amca geldi erkenden" diyor. Tırnaklarını gösteriyor. "Niye uzamış bunlar. Teyzeni çağır çabuk. Ya da git kessin!" Çocukla birlikte fotoğraflarını çekiyorum. "Sema" diyor, çocuk gidince. "Annesi akıl hastası şimdi. Babası iki yaşında bize bıraktı."

Kaldığı yerden anlatıyor: "Darüşşafaka'da, 11 yaşındaymışım. Ben unuttum. Bir arkadaşım anlattı: Derslerde başarılı değilsem, cuma günleri verilen tatlıyı yemeyerek kendimi cezalandırıyormuşum. (Aziz Nesin'e anlatmıyorum ama, İzmir Fuarı'nda benim yönettiğim TYS kitap reyonunda, iki günde imzaladığı üç milyon lira dolayındaki kitabı az bularak, sendikaya yeterince kâr bırakamadığı için İstanbul'a yol parası almadan dönüşünü hatırlıyorum birden.) Yaşamımda bir borçluluk duygusu var. Her saniyemi yönlendiriyor. Kemal Tahir'den bir anıyla açıklayayım: Cezaevi'nde bana, çıkınca elinegeçecek bir parayla kuracağı yayınevi için ortaklık önerdi. Sonra Düşün Yayınevi'ni (1957) ben kurdum, hiç para katmadığı halde onu ortak aldım. Cezaevi'nde bana verdiği söze karşı duyduğum borçluluktan ötürü... Şimdi o tatlı olayını arkadaş anlattı. Ama ben kendime türlü cezalar verdiğimi hatırlıyorum. Çünkü bu yurdun, benim gibi yoksul yüzbinlerce çocuğu okuyamıyordu. Ben bir rastlantıyla okuma olanağı bulmuştum. Açların, çıplakların, okuyamayanların yerini, şans bize gülmüş, biz doldurmuştuk. Peki bana bunları kim veriyor? diye sorduğumda, o günlerdeki

ZAMANSIZLIK

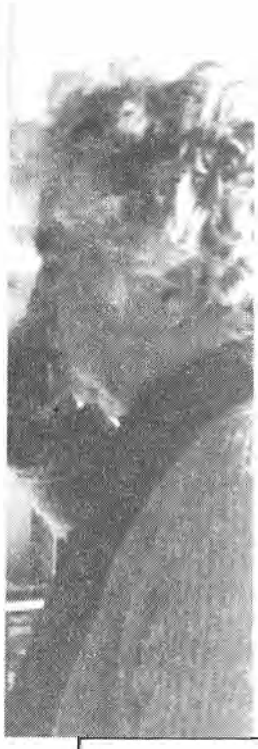
Bütün işaretler verildi
Anladım ne demek istendiğini
Öyle çok öyle çok işim var ki
Fırsat bulup da ölemem

Bunca birikmiş işlerim varken
Zamanım yok cenazeme gidemem
Nikahlarıma da hep böyle geç kalırdım
Kalsın yarına bugün ölemem

İlle gerekliyse siz yapın töreni
İşleri yüzüstü bırakıp gelemem
İnanın yaşamak için değil
İşim başımdan aşkın ölemem

A.Kadir'in cenazesinde/3.3.'85

VUR DAMGANI ZAMANA



Boşuna geçmesin uykun
Öyle rüyalar gör ki
Şiirlik olsun

Mutluluktan mutsuzluktan
Öyle ağla ki gözyaşım
Damlası boşa akmasın

Yitirmeden bir ânını
Dolu dolu yaşa ki
Ölüm hakkın olsun

Derinden derine yaşa
Sonunu bulacak gibi
Ruhunda izi kalsın

Neyin var zamanından değerli
Zamanın tükenirken ölüm meleği
Son seviştiğin olsun

Zaman izini bırakır sende
Senin de izin kalsın zamanda
Ölümün de ziyan olmasın

Nesin Vakfı/25.3.'89

BİR YAZ ÖĞLESİNDE

Masamızın altında kırık yürek parçaları
Konuşmasız donmuş zaman
Gözleri bile susmuş ki ne çok konuşurdu
O her zaman gülen saçları sessiz
Salt ayakları konuşuyor geveze
Durmadan yineliyor kendini
İskarpinin burnuyla topuğuyla

Yerde kırık yürek parçaları
Dur yavaş ezeceksin
Basma anıların üstüne

Cennet Bahçesi/5.6.'85

yanıtım 'devlet' oluyordu. Daha sonra, 'devlet kimi temsil ediyor' sorusuyla asıl karşılığı da buldum: Halk veriyordu. Türkiye gibi, okuyamayanların milyonları bulduğu bir ülkede, okuyabilenleri aslında halk okutuyordu. Bunu bir yere geldikten sonra herkesin düşünmesi gerekiyor. Bu borç ödenmez, ama ödemeye çalışmak gerekiyor. İşte böylece de sosyalist oldum... Şimdi ben Vakıf için yatırdığım parayla başka bir iş yapsaydım, bugün ikiyüz milyarlık bir işin patronu olurdum. Ama borcumu hiç ödeyememiş olacaktım. Kimileri ben aydın değilim diyerek kaçıyorlar. Mükemmel olmayabilirim, ama aydınım. Bana bunu insanlarımız kazandırdı. Onun için örgütler kuruyorum. TYS, İHD, Barış Derneği, Türk-Yunan Dostluk Derneği, Bilar A.Ş.... bunlar birer borç ödemedir. Karşılığında oy istemiyorum. Para ve ün istemediğimi, bunlara yeterince ulaştığımı herkes görüyor. Aslında karşılığında hep bir şey isteyenler bunu anlamıyor. Okumasaydım, çalıştığım işte iyi bir usta olurdum. Ama o kadar... Kazandığım parayı, edindiğim kültür ve yeteneği, her şeyimi halkın bir parçası olarak görüyor, verebildiğimi geri vermek, ödemek istiyorum. Anlaşılmak önemli değil. Ben doğru buluyor ve yapıyorum. Başkaları da üstüne düşeni yapsa; daha az yorulur, yazacağım kitaplara daha çok zaman ayırırım. Yazacak şeyi kalmadı diyorlar. Dosyaları gördün. Ününe ün katmak istiyor, diyorlar. Yazar olarak kazandığım ün, başkalarınınkinden az mıydı? Uluslararası bir siyasal örgütün başkanı olmam isteniyor ne zamandır. Başkasını öneriyorum... Aydınlar Dilekçesi, Ekmek ve Hak Dilekçesi yapılması gereken bir iş. Başkaları öncülük etsin, ben de imzalayayım. Ama yapan yoksa, yapılmalıysa, ben çıkar yaparım. Bu kadar yalın! Yapmadıklarının yapamadıklarının hesabını vermek yerine, yapandan hesap soruyorlar. Böyle aydın olmaz!"

Günlük basında, orda burda sürüp gelen sataşma ve iğnelemelerin Aziz Nesin'i bunca yaralamış olabileceğini sanmıyordum. Aslında amacım bunları konuşmak da değil. Her ne kadar bir insanı işleri ve ürünleri tam olarak yansıtırsa da, yansıma olanağı bulamayan özellikler kalabilir. Ben bunların peşindeyim. Yine de merakımı yenemeyip soruyorum: "Günlük gazete sözü geçti. Buna niçin gereksinme duyuyorsun?"

"Böyle bir girişimimiz var. Gereksinme duyunca başlattım. Elbette kişisel bir gereksinme değil bu. Bugünkü gazetelerin tekelci sermayenin buyruğuna girdiğine inanıyorum. *Cumhuriyet* dışında böyle bu. Ama Türkiye'de öyle şeyler olup bitiyor, dünyada öyle gelişmeler oluyor ki, biz çok sonra öğreniyor ve hiçbir şey yapamıyoruz. *Cumhuriyet*, habercilik ve yorum yönünden, sosyalistlere yetmiyor. Bunu yıllardır herkes söylüyor. Ama kimse bu eksiği gidermede öncülük etmeyince, Aziz Nesin yine kolları sıvamak zorunda kalıyor. Amacımız *Cumhuriyet*'i karşımıza almak değil. Ona rakip olmak, rekabet etmek peşinde değiliz. Yapmadıklarını biz yapmak istiyoruz. Şirketi kurduk, hisselerini dağıtıyoruz. Adı da *Onbinler*."

Söz sosyalizme gelince, sosyalist ülkelerde görülen gelişmelerin ne anlama geldiğini soruyorum. Sosyalist ülke-

NİÇİN TARİH VE SAAT

Yıllr öncesi tuttuğum eski şiir notlarımı okuduğumda duygulanıyorum. Altlarında tarih, saat ve dakika var. Saatini yazan başka yazar ve şair bilmiyorum. Niçin saatini ve dakikasını yazdığımı anlayamıyorlar. Şiire değişteki ilk an'ın -ana rahmine düşmeye benzetebiliriz bunu- anısını yaşıyorum sonradan okuyunca. O an'ı ve mekânı anımsıyorum ve yeniden yaşıyorum. Bu, salt bana ilişkin bır hazdır. Okuru hiç ilgilendirmez: Ama ben yazdıktan - kurtulduktan- sonra artık o şiiri yazan kişi değilim. Ben de okurlar gibi, o şiirin okuruyum.

Nesin Vakfı / 17.8.87-19.02

Vakıfta öğle yemeği.

DOĞUM GÜNÜ TELGRAFI

Sen iyi ki doğdun
Ben iyi ki yaşıyorum
Ne *güzel* şey
Seni hâlâ seviyorum

Aksaray/2.4.'89

ŞİİR ÇEŞİTLEMELERİ

*Şiir ritmik sözdür
*Şiir sözün müziğidir.
*Yalın, açık, dolaysız şiirler de vardır.
*Duvar lekeleri gibi başka tatlar veren şiirler de.
*Şiir imgedir.

(Tarih ve saatini istemeyi unuttum/S.Nezir)

İMGEYİ ANLAMAK?

Mazmun (divan şiirindeki) kollektif imgedir. Bugünkü imge şiiri, salt imgeye dayanıyor ve yalnızca o şaire aitse, onu anlmanın, anlatmanın imkanı yoktur. İkinci yenicilerin asıl güzel şiirleri, sonrakilerdir.

(Tarih ve saati unutuldu./S.N.)

leri yakından tanıdığını, olanları daha önce sezip sezmediğini öğrenmek istiyorum. Sezdiyse niçin yazmadı?

"Yirmi beş yıldır yurtdışına sık sık çıkıyorum. Üç dünyayı da biliyorum. Sosyalist ülkelere en sık ve uzun süreli gıden yazarım. Ama hiç yazmadım. Çünkü doğrusunu yazardım. İyi yönlerini olduğu gibi yazsam, komünizmi övücü bulunurdu. Buna ceza yasası engeldi. Olumsuzlukları yazacak olsam, halkın aleyhine kullanılacaktı. Bu, susmak anlamına gelmez. On günlüğüne gidip kitap yazanlar, gerçeği her yönüyle görüp gösterebildi mi? Bazı şeyleri yazmak yerine yapmak daha yerindedir. Ben sosyalist ülkelerde, gördüğüm kusurları yüzlerine söyledim... Gelişmeler aslında gecikmiştir. Aksaklıklar için dışardan akıl vermenin bilgiçlik olacağını da unutmadan konuşmalı. Bu hızlı, birdenbire dönüşüm de yanlış. Mustafa Kemal olayındaki gibi. Birden kabul ediş, birden reddedişe hep hazırdır. Sanayi devrimi yaşanmadığı için dönüşümler yukarda yönleniyor. Üstelik bugün kendimi pek dışa vurmayan gizli bir direnme var... Biz asıl, olanların Türkiye'ye nasıl yansıdığına bakalım: Hâlâ kimi örgütlenmeler, bütün bunlar yaşanmamışçasına, hiç ders alınmaksızın bir daha deneniyor. Parçalanma hızlanıyor. Elimizden bir şey gelmiyor. Bunun üzüntü ve acısını duyuyorum. "Birleşik Sol Parti"de toplanmak yerine, "birleşelim" sözü altında ayrılığa yöneliyorlar. Bunları yazarsam, düşmanlarımın büsbütün artacağından korkuyorum. Etkisiz kalacağından çekiniyorum. Üstelemeler var, örgütlenme çalışmalarına katılmam, partide birleştirici bir kimlikle başkan olmam konusunda. Sonucu etkileyebileceğimi ummuyorum. Bunları söylemekle, karamsarlık aşılamak istediğim sanılmasın. Çare, kişilerle aranmamalı. Artık yalnızca yazmak istiyorum. Yirmidört saatte yirmibeş saat yazmak. Bu tutkumu istediğim biçimde gerçekleştiremediğim için düşlerimde de yazıyorum."

Aziz Nesin'e çok şey sormak, görüşlerini almak istiyorum. Benim için, söyleyecekleri son derece önem taşıyor. Başkalarınca da öyle olduğunu umuyorum. Ama bu sözleri üstüne, onu asıl söyleyeceklerinden yoksun bıraktığım, zamanını çaldığım duygusuna kapılıyorum. O da zaten çay demlemekle uğraşıyor. Günlük gazeteleri karıştırıyoruz. İkimizin de gözü *Cumhuriyet*'te yayınlanan altmış imzalı kadınlar bildirisine takılıyor. Genel bir soru yöneltiyorum: Ülkemizde kadın hareketinin güçlenmesi, kendisince ne anlama geliyor? Sosyalistler artık feminist hareketle de birlikte davranabiliyor?!

"Elbette davranırlar. Hollanda vb. ülkelerde homoseksüellerin sorunlarıyla da ilgileniyorlar şimdilerde. Ne feminist harekete, ne de homoseksüellere ilkesel bir biçimde yaklaşıldı daha önce. Ama bunlar, toplumsal yoğunluk haline gelince, oy deposu olarak önem kazanıyorlar. Mesele bundan ibaret. Bir yazar, herkesin, her kesimden insanın yaşamsal haklarını ve özgürlüğünü savunur. Elbette kadın haklarını da. 1955'te *Kadın Olan Erkek* romanını yazdım. *Erkek Sabahat*'ı da. Kadının fetişleştirilmesini, erkekler karşısında insanî özünü nasıl yitirdiğini, kendi kimliğinden nasıl uzaklaştırıldığını anlattım. Yeri gelmişken söyleyeyim: Bunlar ve daha birkaç kitabımı biçem yönünden yeniden ele almaya fırsat bulamadığım için henüz ikinci basımlarına geçemedim...

veysel çolak

ŞİİRLER

SUÇ VE REDİF

Bütün gövdesiyle ağlayan sevgilim, gül!
Çılgınlıklarımı anlaman için bu mineli gökyüzü;
Zil takıp oynayan bir mevsim olacak
Ve zırdeli bir bahar... Aşkı dengesiz
Düşüldükçe güzelleşen yüzünde uçurumlar.

Kan soğudu, korku yer değiştirdi, tura aşındı
Bilindiği bir su damlasının neden denizi özlediği
Yanılıp kendinden giden bir dağ işte
Bedenini özlüyor; sevgiye çevik, suça gönüllü.
Çatlıyor kadınların dudağını kuşatan sedef
Aşksızın biri ihtilâl diyor buna.

Dokunulamıyor bile yüzü olmayan dünyaya
Dibinden yürüdüğüm her duvar sadece bir anı
Düşünsem üstüme devriliyor arkadaş ölüleri
Afişleri yok, yaşamı kırık, akşamları yanıtsız
Sana akan bir suya düşürüyorum içimden geçenleri
Gelemiyorum, batırılmışken o durgunluğa
Bir yanımda kentin öfkeli çocukları
Hepsi gidici, yalnızlık biriktiren köy akşamlarına.

Yağmalanıyor ömrüm! Ömrüm! Ömrüm!
Dilimi kaybediyorum, işte ölmek bu
Özlediğim tanıdık bir ses, bir tellikavak
Ben ve küçücük bir not, kapınıza bırakılıyorum
Nasıl yaşadığımız açık
Ve anlaşılmaz,
Kan görmüş, yarasına saldıran bir hayvanız hepimiz.
Kaç yıldır senin gecende saklanıyorum
Ölmeye razıyım galiba, redif olalı
Senin suçunum. Başımın belası
Göğsüme saplanıp orada paslan.

AŞKA RUHSAT

Öpülsem akşam başlıyor
Bir deniz gibi üzüleyim diye.
Şimdiyim ama zamanın dışındayım
Ölüm açıklayıcı ve daha yakın anlaşılmaktan,
Üşüyorum, temmuzda bile
Tutup sürgüne gönderiyorum kendimi.

—Aşka ruhsat ne yaşadımsa
O serçe gene yalnızlığına dönüyor.

Özlemin yeni tadı, sen;
Hedefin büyük olduğu yer
Sen, sevgisi dağınık, zamanı yoksul
Anımsa, kendine taşkın gecelerini.

—Değilse; erirdi, tarihine vurgun olmasa buzul.

Ben gidince sokak ölecek, deniz ve akarsular
Bir ıslık kalacak, bir ünlem
—Sese ruhsat!
Selleri geç,
Beni de.

—Sizin düştüğünüz yerde durmadan ölüyorum.

Şimdi öküz altında buzağı ararcasına, sözlerimden bana karşı anlam çıkarmak için elinden geleni yapan feministler o zaman doğmamışlardı. Ne feminist, ne de antifeminist oldum. Demokratik gelişmeye karşı olmayan bir insan antifeminist de olamaz. Feminist de değilim: Bir yerde kadın hakları çiğneniyorsa, belli'ki erkek hakları da çiğneniyor, insan hakları çiğneniyordur. Feministlerin aralarına erkekleri alıp almamaları kendi bilecekleri şey! Ama bu haklar, kadın erkek herkese anlatılacaksa, birlikte anlatılır, birlikte savaş verilir. Sözgelimi karısını döven erkekle bile birlikte savaşılır. Bu sağlıksızlığın üstüne işbirliğiyle gidilir ve yok edilir.

"Türk feministleri ana konularıyla uğraşmıyorlar. Hadi erkeklere yapılan onları ilgilendirmiyor; peki kadınlara yapılan işkence de mi ilgilendirmiyor? Benim sözümde kadınlığa hakaret arayanlar, bu konuda ciddi olarak ne yaptıklarını düşünüp kendilerini bir sorgulasınlar. Diyeceksin ki, Aziz Nesin için istediklerini söylerler, kadın hareketinin düşmanları da el oğuşturur; ama işkence yapanlara savaş açınca en azından karakolluk olursun! Daha basit bir konu söyleyeyim: Feministlerin *'güzellik yarışması'* diye insan onurunu zedeleyen bir olayla uğraştığını görmedim. Bu kibarca pezevenklikle altmış kadın uğraşmayabilir, ama bir insan olarak, hem kendi adıma, hem onlar adına ben şiddetli utanıyorum. Yarışmada derece alanları küçümsemek için söylemiyorum bunları. Onlar buna yöneltiliyor. Kaçı mutlu oluyor sonra? Daha kötüsü, toplum buna yöneltiliyor. Kadını erkeğiyle bütün toplum. Daha da kötüsü, şimdilerde sosyalist ülkelerde de başladı bu. Hiç değilse başlangıç aşamasındayken kınayıp engellemeye çalışmak kimin aklından geçti?

ünal ersözlü

AÇIN KAPILARI BİZ GELDİK

Yıllar, yaşlanmış bir ağacın kabuğuna çiziliyor
yaşıyoruz, bir kentin sahte gülücüklerinde kıvranarak
yaşam kırgın, yoksul gövdesiyle taşıyor bizleri
damlaların sonu, ağaçların ilkidir fırtına
eşeleyip de geceyi dalgalarla, karanlıktan çıktık
nasıl öğrenilirdi ki uçurum
nasıl koşulurdu filizlenen parıltılarda
esmeseydi yaşamak kasırgası, tenimizde insanca
açın kapıları biz geldik
anlatsak sığmaz destanlara

sevgililer el ele dolaşıyor şimdi
rüzgârdık o sokaklarda
ve acımız gizlenirdi bu ülkede her gece
ağlardı kitap sayfaları gömülürken toprağa

yaşıyoruz
açın kapıları biz geldik
çok uzaklardan
yosunlu denizlerden
mavi diyarlardan geldik

gün oldu vurulduk
hiçbir sevgiliyi öpememişken dudaklarından
gün oldu tutsak bir aşkın yüzü
ağlayarak ıslattı yüzümüzü

gençliğimizi siren sesleri altında
terli sabahlarda bıraktık kefenlerimizi
ve yanı başımızda silinen yüzler vardı
çöllere bile sığmazdı insanın sessizliği

ürperdik, dönerken umarsızca dünya
yürekler tiril tirildi hayatın yaralarında
sokakta hiç kimse fark etmedi hangi
fırtınalarda ve nasıl değiştiğimizi
gece boyunca sürgün
acı, aşk ve sevinç
gece boyunca kulaklara fısıldarken şarkımızı
kimsesiz bir yaprak gibi uçtu yaşam
sancıyan okyanuslar arasından

yaşıyoruz, genç rüzgârlarda gülümseyen bir çocuk
tespih tanelerinde çekilen ömür gibi
hüzün çıplak ayaklarıyla değerken gözlerimize
geride sadece ondan savrulan yapraklar
daha ötesi de koskocaman bir ölüm
akıp giden bir ırmak kaldı geleceğe

kangren sofralarında yudumladık acıyı
çürüyen biz değildik onlardı

yaşıyoruz işte
açın kapıları biz geldik
çok uzaklardan
mavi diyarlardan
yosunlu denizlerden geldik...

"Daha çok şey var. *Güneş*'te Yalçın Pekşen de sordu, anlattım. Tekrar olmasın. Ama bir şeyi anımsatmadan edemeyeceğim: Bilimci, bilgin, sanatçı dedim. İnsanoğlu demedim. İnsan soyu dedim. Önce kendi dillerini değiştirsinler. Yüzyılların ataerkil koşullanmasını önce dilde aşmak gerekir. Bu yapılmadıkça hangi aşağılanma kırılabilir.

"Yineliyorum bu benim için gerçek bir utanç. İyi bir gazeteci çıksa da güzellik yarışmalarının içyüzünü, derece alanların da iç dünyasını içtenlikle sergilese. İşte feminist buna derim ben. Güzellik kraliçelerini kötülemiyorum, kurumun çirkinliğini gösteriyorum, kurumu suçluyorum. 60'tan beri Bulgarlar da yapıyorlar. 'Utanmıyor musunuz?' dedim. Turist çekiyor ve para kazanıyorlarmış. 'Kerhane açın, daha çok kazanırsınız!' dedim. Bulgar kızlarının haysiyetine dokunurmuş! 'O zaman' dedim, 'güzellik yarışması ithal edeceğinize, kerhane ve fahişe ithaledin. Hoş, onu da yaparsınız?'Sözümü esirgemem. İyiliğim de bunda, kötülüğüm de!"

Aziz Nesin'e son ve geleneksel bir soru yöneltiyorum: "Bu yakınlarda yeni bir kitabını okuyacak mıyız?"

Belli belirsiz gülümsüyor. Yüzünde ve sesinde deminden beri sürüp gelen kırgın ifade dağılıyor: "Var. *Büyücügillerin Son Torunu*. Hadi onun da sunusunu vereyim, ilk kez *Broy*'da çıksın!" *Nesin Vakfı, 20.12.89*

ŞAİR, ŞİİRİ ve ELEŞTİRMEN

Bir şairin başka şairlerin şiirlerini beğenmemelerini anlıyorum. Ve onları doğru buluyorum. Çünkü onlar -kendilerini bulmuşlarsa- ancak kendi şiirlerini severler ve bunda haklıdırlar.

Ama eleştirmenlerin kendi şiirleri olamaz. Onların bütün şiirlere -şiir düzeyinde olmak koşuluyla- açık olmaları gerekir. Onları anlamaya, sevilecek yanını arayıp bulmaya çalışmalı ya da salt sevdikleri şiirlerin hangi şiirler -türler- olduğunu açıkça ilan etmelidirler.

Nesin Vakfı/3.8.89

BÜYÜCÜGİLLERİN SON TORUNU

Belki de ben bu öyküleri yazabileyim diye bunca uzun yaşadım; salt bu öyküleri değil, bu romanları, bu oyunları, bu şiirleri yazabilmek için ve dünyayı karıştırıp karıştırıp düzeltmek ve güzelleştirmek umuduyla...

Aksaray 29.11.'89-05.15

DERGİLERDE...

GERÇEK EREN

BİRİKİM'i tam "dokuz yıl sonra" 1 Mayıs 1989'da, eski tutkun okurlarından biri olarak yeniden yayın dünyasında görmek coşku mu vermeliydi? Ama doğrusu o coşkuyu nerdeyse hiç duymaksızın, dahası, kendisinden soğuduğumuz bir eski dosta ansızın rastlayıverince karşılıklı birkaç söz etmek zorunda kalışı andırır bir duyguyu, ancak o kadarını duyarak derginin sayfalarını çevirmeye koyuldum. Niçin böyle bir duygu? Anlatması kolay değil... *Birikim*, hangi çizgide yer alıyorsa alsın, 70'lerde birçok marksistin kendisini yokladığı bir ortamdı. Sorular üretirdi. Kimilerince "olmayan sorular"dı bunlar. Ama onlar da bu sorulardan geçmeden edemezdi. Çoğu kez hazır ya da küçümseyici yanıtlar verilse de böyleydi bu. Kuramsal bir fişeklikti *Birikim*.

Ne ki buna gereksinimin en çok duyulduğu 80'li yıllarda, yani fişekler kan ya da ecel terleriyle ıslandığı sırada, marksistler, kuramsal mevzileri elde kalan son barutla korumaya çalıştılar (mı?). Kim bilir, belki de pey öyle olamadı. "Bireycileşen marksistler"in yaygınlaştığı düşünülürse, öyle olamadığı açık. Hem zaten korumak, hiçbir zaman yeterli bir konum olamaz, "Dünyayı dönüştürme süreci" içinde yer alanlar için.

Ama bir de taş yerine gülün yaralaması var ki, dayanılır şey değil.

Birikim'in 9 yıl sonraki ilk sayısı, şu sözlerle başlıyor: *"Birikim* dergisinin yayınlanması,1980 yılının Nisan'ında İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından durduruldu. Durdurma nedeni derginin kendisiyle ilgili değil (...) Böyle bir karar olmasa *Birikim*'in 62-63. sayısı 1 Mayıs1980'de yayımlanacaktı" (Murat Belge, *Birikim*, 1, Mayıs 89)

"... bütün bunların *gelecek* için ne gibi anlamlar taşıdığını" acıyla gülümseyerek düşünmeye başlamışken, birden, "dün ve bugün için taşıdığı anlamlara" şaşırmaktan kendimi alamıyorum. Şimdi bu bir zorunluluğa boyun eğişse, sosyalizmin etik seçimi denen şey nerde kalıyor? Yok, etik olarak, yani isteyerek böyle davranılmış ve yine etik olarak, kalınan yere gelinmişse, bunu dürüst biçimde söylemek etik seçimin bizatihi gereği olmaz mı? Üstelik *"koşulların olmayışı* mazeretine" hiçbir biçimde sığınılamayacağı öteden beri söylenegelirken? "..bizatihi *sosyalizmin kendisini* yeniden ele almak" iyi de, bu işi yapacak olanların en önce "bizatihi kendilerini" ve etik seçimlerini ele almaları daha iyi: Bu işte, hangi koşullara rağmen ve nereye kadar gidilecek, nerde kalınacak, kalınan yerden nasıl sürdürülecek?

Sosyalizm bir yaşam biçimidir, evet. Sosyalist insan da, yarın öbür gün herhangi bir aygıtla dönüştürülecek bir nesne değildir. Dünden bugüne gelen ve yarına etkin biçimde evrilen bir öznedir. Bu nedenle sosyalist olmaya ve bir sosyalist olarak yaşamaya yarın değil, dahası bugünden bile değil, gelenek ve birikimin zamanı ve zemini olan dünden başlanır.

Bu bir seçimdir, evet. Tarihin belli bir anında ve başka türlüsüne elvermeyen toplumsal birikimin bireyde somutlandığı seçim.

O zaman, her şeyden önce, dün ve bugün karşısında, hiç değilse "yeterince" dürüst olunmalı: Ne yaptık ki ne yapabiliriz?

Broy'un geçen ay çıkan toplu sayısının Nisan-Mayıs'89 bölümünde şöyle deniyordu: "Kalınan yerden başlamak, bir kesintiye uğramışlığı; olunan yerden ilerlemekse sürekliliği anlatır." (Seyyit Nezir, Proletaryanın Partisipleri) Bu demek ki, "gelecek için anlam taşımaktan" daha önemlisi, "olunan yerin anlamını çözmek"tir. Proletaryaya partisip olmaktan, üstelik yanlış partisip olmaktan başka nasıl kurtulunur?

"Birikim nedir?" Bu durumda, Sevgili Can Yücel, kumbarada birikip dokuz yıl sonra anahtar teslim alarak biriktirdiğini saymakla birikim olmayacağı bilinmek gerekir. "Artık enayi değiliz..." diyorsun! İşte bu daha güzel: Enayi olmadığını "artık" nihayet anlamış olanların, bunu bari dokuz yıldır anlamakta olanlara verebilecek pek bir verileri olmayacağını görecek kadar birikimleri de herhalde bulunmalıdır.

Birikim okunmalı. Niçin mi? "Rubikon Köprüsü"nün önünde birikmiş bekleşenlerin her türlüsünü tanıyarak yarıp geçmek için!..

SOKAK'ta, "Bâbiâli'yi utandırmak" üzere "kendini yasaklayan" *Güneş* ekibinin ilginç bir toplu söyleşisi yer aldı (sayı: 15/3 Aralık'89). Toplu söyleşide *Sokak* muhabiri, daha önce "Asil Nadir'in basın tekeline gittiğini" yazan kişiler olarak, şimdi "demokratik işleyiş" ortamını *Güneş*'te nasıl bulabildikleri ve *'Cumhuriyet*'ten daha demokrat' bir gazeteyi nasıl yaratacakları üstüne sorular yöneltiyor. Söyleşiye katılan gazetecilerin bir ortak noktaları var: *Güneş*'teki ortamın demokratik yapılanma için güvence olup olmadığı noktasında ağız birliği içindeler:

Deniz Som: Ben istifa etmeye alışmış bir insan olarak en ufak bir müdahalede hemen istifa ederim.

Erhan Akyıldız: ...iş falan ayarlamadan istifa ettim. Bu bir yaşam biçimi.

Cengiz Çandar: Taraflardan birinin vazgeçmesi halinde bozulabilir bir kontrat.

Mehmet Ataberk: ...farklı bir rotaya sokulmak istenirse o zaman başka bir kadro gelir herhalde. Biz özgür, saygın bir gazete için geldik.

Mehmet Yaşin: Asil Nadir de bizi bu doğrulardan saptırmak isterse istifa edecek çok insan var.

Harika! İlkelive özgür gazetecilik anlayışının böylesine tutkuyla savunulduğu görülmemiştir... Bir şey merak oldu yalnız —nedense *Sokak* muhabiri de sormuyor: Basında tekelleşmenin hiçbir gazeteyi dışarda bırakmayacak düzeye gelmesinden sonra, "doğrular" bütün gazetelerde aynı olmayacak mı? Ya da "doğrular" adına istifa edecek gazete olacak mı?

NEHİR

i.mert başat

ey özlemin anayurdu
leylekler geçer bahçelerinden
sen ki yalnızlıklar gezgini
gölgesiz ve leyleksiz bir çölde

Bayburt'lu Mahmut, Çoruh'ta
"Bu nehirden yüzüp, açılacağım deryaya
dünyayı dolaşıp bulacağım en sevdalı Laz kızını"
Mahmut: yüreği mangal, yüreği daralmış
"Bu sular karışır mı acep İstanbul sularına
yoksa vurur mu beni bu deli dalgalar Bizantiniye
kıyılarına
yiğit bir kaptan-ı derya suretinde?" diyerek
Bayburt'lu Mahmut, Çoruh'ta
dinliyor ve sezinliyor hayatı
Bayburt'lu Mahmut, Çoruh'ta
boğulmaya ramak.

ey özlemek
çağırıldığını bilmek,
çağırıldığını bilmek
anasının tüylerini temizlediği kedi yavrusu kadar
sevilmek
ey özlemin anayurdu
elinde bir mektup
yazılmamış
kulağında ateşli fısıltılar
söylenmemiş
sen ki kırılmış kapıların ardındasın
hiç çalınmamış
usulca da yürüsen
koşturan sokaklar ezip geçiyor seni
özlemek, sulara karışan bir lir sesini

dağ başlarında uğuldayan fırtına
utkuyu hevenk edip, "Şölen kurun" demiş,
sunmuş yoldaşlarına
ve tek başına
ayağı kırık bir serçe gibi sekerek
ve acıyla böğürerek
uzaklaşan esrik sesler ardında yalnız
yapayalnız
ana rahmine dönmeyi isteyerek,
ana rahmine dönmeyi isteyerek
bir kuş vurulmuştur avcunda
öpe öpe diriltecek kadar sevmek

ey özlemin anayurdu
Yusuf bağrında nehrin
nehir denizi özler
Yusuf ise, gökboşluk Yusuf'un içinde
gezegenler, galaksiler, buzul sarmalları, göktaşları
ve adı Yusuf olan Yusuf, gökboşluğun içinde
aşıyor merakı ürküntülerini
her hücresinde ayrı bir evren
kendisi evrenin bir hücresinde
kozmostan fırlayıp, kozmosa eklenerek
yağmurlar altında ıslak bir kedi yavrusu

ey özlemek
dağları deldikçe Ferhat'ın, tutuştuğu
ey özlemin anayurdu

Cumhuriyet elbette temel ölçüt değil. "Daha demokrat" ya da "daha otokrat" olma konusu ille de *Cumhuriyet*'in kıstaslarıyla tartışılacaksa, onun bir adım önünde ya da gerisinde olunur ki, bu, ülkenin gereksindiği demokratik basın kavramını karşılamaya yetmez. Sorun, istifa etmeksizin, "kafalarda doğan basın" anlayışının yaşama geçirilebileceği demokratik bir ortamı, kararlı ve tutarlı bir tutumla, ilkeli kavrayışla, bulunduğun konumda güvenceye alacak güç ve yeterlilikte olma sorunu. Böyle olunabiliyorsa mesele yok da, tek caydırıcı imkân "istifa"ysa, zaten istifa edilmiş demektir. Bugün ya da üç gün sonra olması arasında, kendini ve okurları bir kez daha aldatmanın dışında ne fark var?

İKİBİN'E DOĞRU'da Cemal Süreya yazıyor: "Türkçe tam yerine oturuyordu ki, Türk Dil Kurumu'nu kapattılar. Kurumun elbet bazı yanlışları da vardı. Ama vazgeçilmez bir doğrultuyu öldürdüler." (Sayı: 51/10 Aralık'89) *Söz Senaryosu* köşesinde bir diyalog olarak süren yazıda şu saptamalar da yer alıyor: "—Bazı gazetelerin manşetlerinde bile cümle düşüklüklerine rastlıyoruz. Redaksiyon olmadığı gibi, düzelti de yok. (...)— Bu yazar anımsıyorum şimdi, bir öyküsünde 'kendinize hâkim olun bayım' yerine şöyle demişti: 'kendinize yargıç olunuz bayım!' "Türkçe, gerçekten, günlük basında, acınacak durumlara düşürülüyor. Her kullanıldığı yerde, kimin kaleminden çıkarsa çıksın, şu "etki yapmak" saçmalığına rastlar rastlamaz, "yapmak"la ilgili nice yakası açılmadık ve sunturlu küfürlerle bırakıverdiğim yazı sayısı her gün artar oldu. Türkçe'de "bana, ona, buna etki yapmak" diye bir söyleyiş yoktur. "Ben etkilenirim" ya da "biri etkilenir" ya da "onu etkilersin."

Buna benzer neler yok ki!.. Gazetelere alınan "yabancı dil uzmanları"ndan, hiç değilse bildiği yabancı dil kadar Türkçe'nin de uzmanı olma koşulu aransa! Ama yine de en iyisi, hiç yüksünmeden, Türkçe'ye karşı sorumluluk duyan dergilerin birer sayfasını, bu tür yanlış kullanımlara ayırması. Çok geç olmadan! *(devamı s.32'de)*

cees buddingh'

ŞİİRLER

Hollandalı Cees Buddingh' (1918), İkinci Dünya Savaşı'ndan önce şiir yazmaya başladı; ama yazdıkları ciddiye alınamayacak kadar "hafif" bulundu. Sonraları, acı "humour"unun ve kendine özgü sesinin değeri anlaşıldı. Cees Buddingh', yazmayı sürdürmektedir.

Tükçesi: ÜLKÜ TAMER

FİZİK

"yaa, öyle diyorlar demek!"
diye düşündü çocuk
newton'ın yasasını okurken

bir tarlakuşu gibi süzüldü
ıslak göğüne güzün
hiçbir ölümlü yeryüzünde
onu görmedi bir daha

MÜZİKÇİLER

doğru, harika bir şeydir doğa
yeşil ağaçlarıyla, renkli çiçekleriyle
pırıl pırıl şakıyan nice kuşlarıyla
ama
benim oyum insandan yana
dünyada tek hayvandır o
kendi türünü yiyen, insanla doyar
iki yemek arasında da pikaba
joseph hydn'ın bir plağını koyar

ARS POETICA

daha dünmüş gibi hatırlıyorum:
22'ydi belki: oturmuş
şiir yazmaya çalışıyordum, annem de
patates soyuyordu pencerenin önünde

bir türlü çıkmıyordu şiir: kan ter içinde
kalmıştı her yanım, tedirgindim
nasıl şiir yazabilir diyordum insan
odanın köşesinde biri çökmüş
harıl harıl patates soyarken?

o akşam, herkes dalınca uykuya
şiirimi bitirdim: berbat bir şiir
çok sonraları anladım ama: en iyi şiir
ancak patates soyarken yazılabilir

ADIM ADIM

ne çok şey saklı, ama ne çok şey
apaçık duruyor ortada:

atomun yapısı
voleybol kuralları
sophia loren'in göğüsleri
kuşun ölümü
son moda uzay giysileri
kırıntı fırçasının basit kullanımı

bıçak keskini bir ışıkta yürüyoruz
karanlık dolu bavullarla

ALIŞVERİŞ

bakkala uğramıştım geçen hafta
wiebe telefon etmişti çünkü
bir kavanoz reçel istemişti: vişne
(bitmiş: çilek vardı sadece)

parasını verirken bakkal dedi ki:
"söylemedi deme, bunun kapağı uymaz
salça şişesinin ağzına"

görüyorsunuz ya: ağır ağır da olsa
nasıl ulaşıyor şiir gerçek okuruna

Yayıncılar Dayanışmayı Sürdürüyor

*Yayıncılar, **Broy** ve okurlarıyla dayanışmasını sürdürüyor. Broy'a Ocak'90 içinde abone olacak okurlara **Kalem Yayınları** 11000 TL. tutarında kitap, Saltuk Plak ise Rahmi Saltuk'un seçeceğiniz bir kasetini armağan ediyor.*

*Aşağıda, **Kalem Yayınları** yöneticisi İsmail Mert Başat'ın, **Broy**'un sorularına yanıtlarını bulacaksınız.*

Kalem Yayınları'ndan, epey süredir yeni kitap göremiyoruz?

Doğru: Kalem'in son kitabı, 1988 yılı sonlarında yayınlanmıştı.

Peki neden, durdunuz? Oysa nitelikli, ilgi toplayan, listelere sıkça giren, olumlu eleştiri yazıları alan kitaplar yayınlanmıştı.

"Durmak" değil de, "duraklamak" diyelim. *Kalem*, çok ortaklı bir anonim şirket. Yayıncılık dışında, reklam çalışmaları da yapmaktaydı. Reklam işlerinin temel amacı ise, hem yayıncılığın finansmanına destek olmak, hem de şirkete belirli bir gelir sağlamaktı. Yayın, ağırlıkla Ankara Şubesi'nce, reklam çalışmaları ise yine ağırlıkla, İzmir'de yürütülmekteydi. Gerçekten de reklamcılık kendisine yüklediğimiz işlevleri yerine getirdi ve yayın konusunda maddi sıkıntıya hiç düşmedik. Ancak bu arada bazı sorunlarla karşılaştık. Ankara Şubesi'ni, önceleri, sevgili Sargut Sölçün yönetmekteydi. YÖK'zede Sargut'a Almanlar sahip çıkınca, Sargut öğretim görevlisi ve araştırmacı olarak Almanya'ya gitti. Şubeyi bu kez mahpuszede sevgili Feride Çiçekoğlu omuzladı. Olağandışı potansiyeli ve pek çok alandaki üstün yetenekleri ile Feride, *Kalem*'e yayıncılık alanında önemli bir soluk kazandırdı. Ne ki, bir süre sonra Feride mimarlığı özledi ve o alana kaydı, derken Ankara'ya sığmadı, İstanbul'a taştı. Hoş, bir süre sonra da ağırlığını sinemaya kaydırdı. Aynı sıralar, dağıtım konusunda da ciddisıkıntılarla yüz yüze kaldık. Dağıtımda sorunlar, temelde iki taneydi: Bir kere, gönderilen kitaplar bırakın diğer illeri, İstanbul'un pek çok kitapçısına eriştirilmiyordu; çok sınırlı sayıda kitapçıyla çalışıyorlardı. İkincisi kitaplar sanki dağıtımcılara bağışlanıyor; kitaplar satılıyor, ama para geriye gelmiyordu. Dağıtımcının aradaki işlevi ve güzel kişiliği görmezden gelinerek, top, kitapçılara atılıyordu... Aslında, açıkçası, gerek boşalan Ankara Şubesi'ni yeniden aktive etmek, gerekse dağıtımcımız ile olan tıkanıklığı çözmek, aşılmaz sorunlar değildi. Ancak, İzmir'de de o sıralar ben yalnız kalmıştım; *Kalem* dışındaki profesyonel işim çok yoğundu. Veysel Çolak, geçim koşulları nedeniyle ek uğraşlar içindeydi; reklam çalışmalarına omuz veren bir başka arkadaş da yine geçim koşullarını iyileştirmek üzere bambaşka bir alanda bir şirket kurdu. Zaten hepimiz, başka işlerde çalışıp, *Kalem*k'in işlerini maddi karşılığı olmaksızın, hobby gibi yürütüyorduk. Bu noktada bir karar vermek gerekiyordu; genel kurulu topladık ve şirketi tasfiyeye soktuk. Bundan böyle *Kalem* Yayınları benim ortağı ve yöneticisi olduğum ayrı bir şirket yapısı içinde varlığını yine sürdürecek; yan tüzel kişilik ve ortak yapısı farklılaştırılmış oldu ama, *Kalem* Yayınları varlığını sürdürüyor. 1990 yılına, yeni kitaplarla gireceğiz. Şunu eklemek istiyorum: *Kalem* Yayınları imkansızlıklar nedeniyle değil, alternatif tercihler nedeniyle, bilerek duraklamaya alınmıştır ve işlevini de yerine getirmiştir; çünkü Kalem'in kuruluş esprisinde, bir model arayışı da vardır.

KALEM YAYINLARI

—NAZİZM ve KÜLTÜR	LIONEL RICHARD-Çeviren: NESRİN GÜNER
—SİNEMA DİYE DİYE...	M.ALİ ÖNGÖREN
—PORNOGRAFİNİN TARİHİ	H.MONTGOMERY HYDE-Çeviren: FERİDE ÇİÇEKOĞLU
—BRECHT'LE YAŞAMAK	B.Brecht'in Çalışma Günlüğü-Çeviren: YILMAZ ONAY
—YILDIZ SAVAŞLARI	HALUK GERGER
—CAZ-HÜZÜN MÜZİĞİ	Derleyerek Çeviren: FERİDE ÇİÇEKOĞLU
—KAPİTALİZMDE KORKU	DIETER DUHM-Çeviren: SARGUT ŞÖLÇÜN
—LENNON ANLATIYOR	J.Lennon'un J.Wenner ile Söyleşisinden Çev. YASEMİN ÇONGAR
—OSCAR FİLMLERİ	Derleyerek Çeviren: AHMET BOYACIOĞLU
—RESUL HAMZATOV	Çeviren: MAZLUM BEYHAN
—ANKARA ANKARA GÜZEL ANKARA	ALİ CENGİZKAN (ŞİİR)
—DÖNÜŞ	PÄR RADSTRÖM-Çeviren: TURHAN KAYAOĞLU
—AŞK VAR MI?	TURHAN KAYAOĞLU (ŞİİR)
—SIRDAŞ DİZİ	ENID BLYTON'dan (8) Kitaplık Çocuk Dizisi

İSTEK İÇİN: -Şair Eşref Bulvarı, 51/13, Alsancak-İZMİR -Ankara Cad., Vilayet Han, 205, Kat-2-İSTANBUL (BROY) -Cağaloğlu Yokuşu, Evren Han 29/30-İstanbul (TÜMDA)

* *Broy*'a Ocak'90 içinde abone olan okurlardan seçecekleri kitapların 11000 TL. tutarındaki bölümü istenmeyecektir. Bu tutarın üstünde kalan miktar, posta pulu ile ve % 20 indirimli ödenecektir.

Nerval ve Zaman Tüneli

Nerval kendisiyle yabancılaşarak düşle gerçeği birbirinden ayıramaz hale geldikten bir süre sonra, bir gaz lambasının direğine asılı bulundu: Hem cellat hem kurban oldu:

ERDOĞAN ALKAN

Kurgu-bilim yapıtlarında insanın geçmiş ve geleceğe gittiğini okuyoruz, görüyoruz.

Aslında bir zaman tüneli var ve tünel bireyin bilinçaltında. Bu zaman tünelinde insan bazan geleceğe, bazan geçmişe yolculuk yapar. Rüyalarda zaman tünelinden geçmişe akarız.

Hayaller, düşler ise gelecek zamana yolculuktur.

Bir yazar; insan ömrü iki bölümdür, birinci yarısında gelecek zamana, ikinci yarısında ise geçmiş zamana özlem duyarız diyor.

Zaman trenine binip tünelden geçenler, en çok, başta şairler olmak üzere, sanatçılardır. Zengin imgelem güçleri, kendileriyle yabancılaşmaları, çevreyle uyumsuzluk onları sık sık bu yolculuğa çıkmaya zorlar.

Rimbaud şiirlerinde geleceğe yöneldi, uyum sağlayamadığı yaşamı değiştirmek istedi. Sonunda gerçek yaşam baskın çıktı. Baudelaire fizikötesine girdi, simge ormanlarında kayboldu.

Bu iki ozandan önce yaşayan, yapıtlarıyla onları büyük ölçüde etkileyen, "doğaüstücülüğün" kurucusu Gérard de Nerval, zaman tünelindeki yolculuğunu geçmişe doğru yaptı. İçinde yaşadığı zaman ve çevreyle uzlaşamayınca Yunan ve Roma uygarlıklarına, efsaneler ve masallara, aristokrasinin, derebeylerinin, şövalyelerin saltanat dönemine, kısaca geçmiş zamana sığındı. Düşlerinde kendisinin yarattığı eski dünyayı o kadar inanarak yaşadı ki, sonunda düşle gerçeği karıştırdı. Labruni şövalyelerinin soyundan geldiğini ileri sürmeye başladı. Giderek, efsanelerdeki yarı-tanrıların babası, yarı tanrıçaların annesi olduğunu sandı. Sık sık delilik krizleri geçirdi, hastanelerde yattı.

1855 yılının 25 ocağıydı. Bir dostuyla buluşmak için evden çıktı. Gece dondurucu bir soğuk vardı, sıfırın altında 18. Terk edilmiş bir yapıya girdi. Derin düşlere daldı. Geçmiş zamana aktı. Efsane kişileriyle özdeşleşti. Bir süreden beri boynuna ip bağlayarak köpek gibi gezdirdiği istakozu yine yanındaydı. İpe Marie Antoinette'nin kuşağı diyordu. Sabaha karşı yapıdan çıktı. Ve sabahleyin geçenler onu, bir gaz lambasının direğine asılı, kar içinde ve kaskatı ölmüş buldular.

Kendini mi öldürdü?

Birkaç sokak serserisinin kurbanı mı oldu?

Bilinmiyor. Ancak, yakın dostlarına ve ruh hekimlerine göre o direğe Nerval kendini astı.

"DOĞAÜSTÜCÜLÜK" AKIMININ KURUCUSU

Şair, öykücü ve tiyatro yazarı Gérard de Nerval'i okurumuz genellikle ya çok az tanır, ya hiç tanımaz.

Ondokuzuncu yüzyılın başında bu Fransız yazıncısı, romantizmin içinde yer aldı. Sembolizmin öncülerinden oldu. "Doğaüstücülük" akımının, Supernaturalisme'in kurucusu Nerval'dir. Gizemcilik üstüne yapıt verenler onu kendilerine örnek aldılar.

"Sylvie" ve "Aurelia" adlı ünlü öyküleri yazdı. Şiirleri, *Küçük Serseri Şatoları* ve *Ateşten Kızlar* adlı kitaplarında yayımlandı. Şiir alanındaki asıl ününü, *Ateşten Kızların* "Ejderler" (Chimères) bölümündeki sonelerle yaptı ve bu sonelerle doğaüstücülün kurucusu sayıldı. Kendinden sonra gelen Baudelaire, Rimbaud ve Mallarmé'ye esin kaynağı oldu.

Nerval'in dilimize, çok uzun yıllar önce, "Sylvie" adlı öyküsü çevrildi. "Aurelia"nın çevrilmediğini sanıyorum. Dilimize aktarılan şiirlerinin sayısı ise bir elin beş parmağını tutmayacak kadar azdı.

ÇEVRE VE ZAMAN'LA UYUMSUZLUK

Nerval deyince akla delilik buhranları ve intihar gelir. Şiirlerinden çok, intiharlarıyla evrenselleşti.

Nerval kendini niçin astı?

Bireysel olarak zaten çevreye uyum sağlayamıyordu. Ancak, hızla değişen toplum yapısı bu uyumsuzluğu artırdı. Nitekim, en çok intihar olaylarına, Sanayi Devriminin, toplumsal değişimlerin köprüsü olan XIX. yy. sanatçılarında rastlanıyor.

TOPLUMDAKİ HIZLI DEĞİŞİMLER

İki bin yılı aşkın bir süreden beri Avrupa'da saltanat soyluların tekelindeydi. Önceleri kendileri savaşarak toplumu egemenliği altına alan aristokratlar giderek büyük toprakların sahipleri oldular ve zahmetsiz yaşama alıştılar. Kurdukları hukuk ve toplum düzeniyle kendilerini güvenceye almışlardı. Artık büyük şatolarda kibar ve rahat bir yaşam sürdürüyorlar, uyrukları altındaki köylüleri ve köleleştirdikleri tutsakları savaş alanlarına sürüyorlardı. Ülke gelirlerinin tümü tarımsal üretime bağlıydı. Bu üretimi de köylüler gerçekleştiriyordu. Rahat yaşam, rahat bir düzeni de beraberinde getirmişti. Kentler öyle kalabalık değildi. Fabrikalar, varoşlar yoktu. Salt köylüleri çalıştırarak geçimlerini rahatça sağlayan bu insanlar, emeği ve ticareti hor görüyorlardı. Okullara gitmek, halkın içine karışmak bile onlar için zuldü. Kendi eğitimlerini kolayca, buyruklarında çalışanların üniversiteleri bitirmiş çocukları aracılığıyla gerçekleştiriyorlardı. Ünlü salonlarında, soylu olsun olmasın, ünlü yazarları, ressamları, sanatçıları, yontucuları, bilim adamlarını toplamak, bir araya

gérard de nerval

ŞİİRLER

türkçesi:
ERDOĞAN ALKAN

KÜÇÜK SERSERİ ŞATOLARI'ndan

TEYZEMKIZI

Kışın da tatlı yanı var; teyzemkızıyla ben,
Hafif bir güneş beyaz toprağı sararturken,
Çoğu zaman, pazarları çıkarız gezmeye...
—Akşam yemeğine sakın geç kalmayın, diye

Tembihler anne. Ve kara ağaçlar altında
Açmış giysilere dalar gözlerim bir anda,
Derken genç kız üşümeye başlar... anlarım ki
Çöktü çökecek üstümüze sis; akşam vakti.

Yürekte gizli bir alev, güzelim tatlı gün
Çabucak gelip geçti diye biraz da üzgün
Döneriz eve; eşikten adım attığımız an
Neşemizi getirir —nar gibi hindi, kızaran.

SİYAH NOKTA

Kim ki güneşe sürekli bakıp durur
Siyah bir lekenin uçtuğunu görür
Gözlerinde, çevresinde ve havada.

Bir zamanlar çok genç ve çok gözüpektim,
Utkuya bir an sabit gözlerle baktım;
Aç bakışımda kara bir nokta kaldı.

O gün, bu gün, bir yas işareti gibi
Görürüm her yerde o siyah lekeyi,
Karışır gözümün daldığı her şeye!

Nedir bu? Mutlulukla arama giren!
—Yazık bize, yazık! bir kartal var göz diken
Bakan hoyratça Utkuya ve Güneşe.

BİR LUXEMBOURG YOLUNDA

Genç kız yanımdan sekerek,
Kuş gibi şakrak ve canlı
Geçti, elinde bir çiçek,
Dilinde yeni bir şarkı.

Yalnızca oydu belki de
Gönlü gönlümü yansıtan
Gelip de derin geceme
Bir bakışla ışık tutan!

Ne fayda, —gençliğim uçtu...
Elveda tatlı ışığa,—
Kokuya, genç kıza, uyuma...
Mutluluk geçiyordu, —kaçtı!

BYRON'UN DÜŞÜNCESİ

Sevdamın sabrımın gücü
Yumuşatır sandım seni,
Kalbime kök salan umut
Nice yıl bekletti beni;
Boşa tükettiğim zaman
Acı gerçeği anlattı
Umut kaçtı bir düş gibi...
Bana yalnız sevdam kaldı!

Hüzünle kıvanç arası
Bir aşk bu: uçurum; sağır
Çektiğim gönül yarası
Yüreğimde öyle ağır
Ki ne yapsam, n'eylesem boş
Kurtulamam bu tuzaktan
Tutmazsa elinden umut
Çıkamaz çukurdan insan.

Kendimden geçip coşkulu
Çaldım lirimi avundum,
Nice hayallerle dolu
Uyumu bulurum sandım.
Sesim tatlıydı güzeldi
Akan gözyaşlarımdaydın,
Bu güzellik senden geldi
Türkümde yalnız sen vardın.

Konup göçtü, o günler yok
Eski coşku yok dilimde
O güzelim ezgiler yok
Artık lirimin telinde.
Gözlerimdeki ışık, fer
Karardı nice zamandır
Bir parıltı varsa eğer
Akan gözyaşlarımdandır.

Ömür denilen kadehi
Vurup taşlara kırmalı,
Boşa oyaladı beni,
Aklımı başımdan aldı.
Tatlı hayallere daldım
Utkuya, aşka aldandım.
Utku bir düş, gelip geçti
Sevdam murada ermedi.

CHIMERES/EJDERLER'den

CHIMERE'LER

Yunan mitolojisine göre "Chimière" bir masal ejderidir. Homere, Chimère'i, yarı aslan, yarı keçi olarak betimler. Typhon'un kızıdır. Alev solur, ağzından alevler saçar. Nerval'in şiirlerini çevirdiği Heine, bir yapıtında, "kadın erkeğin chimère'idir" diye yazar. Nerval'e göre "Chimière", bozulma, baştan çıkma, yıkım kaynağı olduğu kadar, esenlik kaynağı da olan kadının simgesidir. Nerval, "Chimière"de, aynı zamanda fantezi ve sanrının eşanlamını bulur. Yalnızca şairin yenebileceği bu baştançıkarıcı ve ürkütücü ejder, kadının yanı sıra düşü de belirler. Nerval altı ünlü sonesini *Chimère*'ler başlığı altında, öykülerinin de yer aldığı *Ateşin Kızları* adlı kitabına koydu. *Ateşin Kızları* da böylece alev soluyan Chimere'lerle birlik oluşturuyor. J.Gaulmire'e göre, bu şiirlerinde Nerval tanrıların ve insanların sonsuz resimlerini çizmek ister.

EL DESDICHADO

Ben Zifiri Karalık, —ben ki Dul, —Çaresizim,
Şatosuna el konmuş, ben, Aquitaine prensi
Tek Yıldızım da öldü, —şimdi yıldızlı sazım
Taşıyor Melankolinin kara Güneşini.

Mezarındaki güzel, sana geçiyor nazım
Ver bana Pausilippe'i, İtalyan denizini
Nerde Gülle Asma'nın kucaklaştığı üzüm
Ver bana yüreğimin hoşlandığı çiçeği

Amour muyum, Phebus mü?.. Lusignan ya
Biron mu?
Öpmüştü kraliçem, hâlâ kırmızı alnım;
Syrène'in Mağrasında tatlı düşlere daldım...

Utkuyla gelip geçtim iki kez Achéron'u
Dile getirdim tek tek çalıp Orphée'nin lirini
Perinin, Ermiş Kızın hazin iniltilerini.

MYRTHO

Seni düşünüyorum, büyücü Myrtho seni,
Ve Pausilippe Dağını, binbir ateşle yanan,
Ve alnını, Doğunun aydınlığı şavkıyan,
Altın saç örgündeki siyah üzümlerini.

Bir Yunan yaratmıştı benden Esin Perisi,
Iacchus'ün önünde secde ettiğim zaman,
Gülümseyen gözünün kaçak yıldırımından
Ve senin kadehinden içerken esrikliği.

Yeniden lav fışkırmış volkan, bilirim neden
Dün çevik bir adımla dokunmuştun ona sen,
Bunun için küllerle kaplandı tüm gökyüzü.

Kilden tanrılarını bir Normandiya dükü
Kırdı diye, Virgile'in defneleri altında
Yeşil mersinle sarmaş dolaş solgun ortanca!

HORUS

Tanrı Kneph titreyip evreni sarsıyordu;
Ana Isis, hışımla doğruldu yatağından,
Yabanıl kocasına kin dolu baktı bir an,
Eski öfkesi, hınçı yeşil gözüne vurdu.

Dedi: "Seyredin ölen şu yaşlı, sapık kurdu,
Tüm çığlar, kırağılar geçti bunun ağzından
Şaşı gözünü yumun, o topal ayağından
Bağlayın, volkanların, kışların kralı bu!

"Kartal geçti, yeni ruh bak çağırıyor beni,
O'nun için giyindim Cybèle'in giysisini...
Bu ölen seçkin oğlu Hermès'in, Osiris'in!"

Ve möhreboncuğuna binip kaçtı denize,
Tapılası yüzünü sular yansıtır bize,
Şavkır gökler, ıpıldar eşarbında Iris'in.

DELFICA

Anımsar mısın DAFNE, eski bir şarkı vardı,
Çınar, mersin ve defne dalları eteğinde,
Zeytinlerin, titreyen söğütlerin dibinde,
O sevda şarkısını söyleyip dururlardı?..

Anımsar mısın, büyük, loş bir TAPINAK vardı,
Ya o mağra? Ürkerdi gezginler girdiğinde,
Uyurdu yenik ejder tohumunu ininde
Limonlar dişlerinin izini taşırlardı.

Ağlayıp özlediğin o Tanrılar gelecek!
Zaman eski düzeni yeniden getirecek;
Toprak titriyor çünkü yalvaç'ın soluğundan...

Latin yüzlü bilici kadın uyusa bile
Constantin kemerinin gölgeli eteğinde
—Yerli yerinde her şey, yerli yerinde, inan.

ANTÉROS

Boynun esnek ve uysal, peki bu dik baş nedir
Yüreğinde bunca kin neden? diyorsun bana;
Attığı mızrakları atanın tanrılara
Çünkü kanım ve soyum öfkeli Antée'dendir.

Alnımdaki kızıllık dudağının yeridir,
Çünkü beni seçti o, yazgım bağlı Şeytana,
Bürünürüm Kabil'in zalim kızıllığına,
Habil gibi sapsarı kesilirim gün gelir!

Yehova! sonuncu da, senin dehana yenik,
Haykırdı cehennemler dibinden: "Ey zorbalık!"
Dedem Belus idi o, babam Dagon'dur belki...

Cocyte'in sularına soktular beni üç kez,
Annem Amalécyte'i koruyup yapayalnız
Yeniden ekiyorum canavarın dişini.

ARTÉMIS

Geliyor Onüçüncü... Henüz birincidir bu;
Ve Tek'tir hep, —kim bilir, tek bir andır belki de;
Kraliçe misin Sen! ilk ya da sonuncu mu?
Kral mısın sen, Tek mi, son sevdalı mı ya da?..

Sevin sizi seveni beşikten mezara dek;
Sevdiğim o tek kadın hâlâ seviyor beni:
Ölüm bu—ya da Ölü... Oy acı! oy tatlılık!
Sevgilimin elinde tuttuğu gül, **Gülhatmi.**

Napolili Ermiş Kız, elleri ateş dolu,
Ermiş Gudule'ün çiçeği, mor yürekli gülü;
Buldun mu o Göklerin çölündeki Haçı'nı?

Tanrıları kızdıran beyaz güller, dökülün!
Tutuşan göğünüzden ak hayaletler, düşün:
—İnandığım tek Ermiş Uçurumun Kadını!

ŞİİRLERDE GEÇEN KAVRAMLAR

EL DESDICHADO

El Desdichado: Kalıt'tan yoksun bırakılmış, sanı elinden alınmış anlamına gelen Portekizce bir sözcük.

Aquitaine Prensi: Nerval kendisinin, Alman İmparatoru Othon'un Perigord Bölgesine yerleştirdiği Labruni şövalyeleri soyundan geldiğine inanıyordu.

Pausilippe: Napoli koyundaki bir dağ.

Amour: Tanrıça Venüs'ün oğlu.

Phebus: Tanrı Apollon'un diğer adı.

Lusignan: Melusine adlı perinin kocası. Melusine yarı kadın, yarı yılan halini aldığı zaman Lusignan'ın onu görmemesi gerekiyordu.

Biron: Dördüncü Henri'nin arkadaşıdır, kraliçeye aşık oldu.

Syrène: Deniz kızı, peri.

Achéron: Orphée ölüler ırmağını geçmişti.

MYRTO

Myrto: Efsanelerde geçen büyücü kadın.

Iacchus: Şarap tanrısı Dionysos'un diğer adı.

Normandiya dükü: Burada sözü edilen dük, Normandiya asıllı, Napoliyi zapteden Sicilya kralı Roger de Hauteville'dir.

Virgile: Mezarı Napoli yakınlarında. Mezarının üstünde çağlardan beri bir defne ağacı var.

Ortanca: Bir çiçek adıdır. Eskil düşünceye karşı çağdaş düşünceyi simgeler.

HORUS

Horus: Mısır tanrısı. Isis ve Osiris'in oğlu. Doğan güneşi simgeler.

Kneph: Mısırlıların en büyük tanrısı. Dünyayı yarattı. Gerçekte Amour-Râ'nın davranışını Nerval ona mal eder: Yaşlandığında titriyor, titrerken de dünyayı sarsıyordu.

Isis: Mısır tanrıçası ve Horus'un annesi.

Cybèle: Bereket tanrıçası. Çevirilerde bazan Kibele adıyla geçer. Bitkilerden oluşan bir manto giyer.

Hermes...Osiris: Biri din adamını, diğeri firavunu, yani dinsel ve siyasal önderleri simgeler.

Möhreboncuğu: Venus'ün geleneksel simgesi. Nerval, aynı zamanda Isis'in gizemli kayığını da çağrıştırır.

Iris: Tanrıların bildirilerini taşıyan kanatlı yarı-tanrıça. Eşarpı gökkuşağı gibi yedi renktedir.

ANTEROS

Antéros: Arès ve Aphrodite'in oğlu. Sevdaya karşılık vermeyenleri cezalandırarak aşk kırgınlarının öcünü alır.

Antée: Toprağın oğlu olan dev. Gücünü toprağa değdiğinde kazanır. Bir kavgada Hercul'ü yendi.

Yehova: Tevrat'ta Tanrı'nın adı.

Belus: Bir diğer adı Baal. Tevrat'a göre Filistinlilerin tanrısı. Yahudilerin tanrısı Yehovah'a yenik düştü.

Dagon: Fenikelilerin doğurganlık tanrısı.

Cocyte: Cehennemlerin ırmağı.

Amalécyte: Bir Filistin tanrıçası.

Yeniden ekiyorum canavarın dişini: Yunan efsanesine göre Jason'un yendiği canavarın dişlerini Cadmos ekti ve bu dişlerden devler doğdu.

DELFICA

Delfica: Bu başlıkla şair Yunan efsanesindeki Delphes Tapınağı'na gönderim yapıyor.

Dafne: Apollon'un gönlünü çaldığı ve Zeus'ün söğüt ağacına dönderdiği superisi.

Constantin kemeri: Roma'daki anıt. Hristiyanlığı kabul eden Constantin, çoktanrılı dini yasaklamıştı.

ARTEMİS

Artémis: Tanrı Apollon'un kızkardeşi, av tanrıçası.

Henüz birincidir bu: Nerval'in notuna göre, gerek "onüçüncü", gerek "birinci" sözcüğüyle kastedilen, saattir. Eski duvar saatlerinde (I) veya (XII) sayılarının üstünde (XIII) ve (XXIV) sayıları da yazılıydı.

Nerval bu şiirinde aynı kökten gelen "sevin-seveni-sevdiğim-seviyor", "ölüm-ölü", "gül-güller" gibi sözcükleri sıralamaktan, "ermiş" gibi sözcükleri yinelemekten çekinmez. Şiirin aslına bağlı kalmak için çeviride aynı şeyi ben de yaptım. Ancak, bu tür yinelemeler, şiirdeki tadın aynısının çeviride sağlanmasını güçleştirdi (E.A.).

YALDIZLI DİZELER

Elbette! duyarlı her şey!
PYTHAGORE

İnsan! özgür düşünür —sen misin tek düşünen
Yaşamın her nesnede açıldığı dünyada:
Elindeki güçlerde özgürlüğün var ama
Verdiğin öğütlerin tümünden başka Evren.

Her çiçek ayrı candır Doğada, filizlenen...
Saygı duy hayvandaki devinip duran ruha
Her şey duyarlı; her şey senden güçlüdür daha:
Bir aşk gizemi vardır madenlerde, dinlenen.

Bir göz seni izliyor kör bir duvarda bile:
Unutma, madde varsa ona bağlı söz de var...
Kullanma nesneleri hoyrat bir amaçla.

Her karanlık varlıkta gizli bir Tanrı yaşar;
Ki onun gözlerinden yeni bir göz doğuyor
Taşların kabuğunda saf bir ruh çoğalıyor.

ORMANDA

İlkbaharda Kuş doğar ve şakır:
Duymadınız mı sesini dalda?..
Yalın ve sadedir, dokunaklıdır,
Kuşun cıvıltısı —ormanda!

Yaz gelir arar Dişisini, Kuş;
Sever— ve yalnız, yalnız bir defa!
Ne kadar yumuşak, ne sadık, ne hoş
Kuşun yuvası —ormanda!

Derken sisli güz çalar kapıyı,
Susar.. soğuklar düşmeden daha
Yazık! Mutlu olmalıydı
Kuşun ölümü —ormanda!

GERARD DE NERVAL

1808: 22 Mayıs'ta Paris'te doğdu. Asıl adı Gérard Labrunie. Aynı yılın 5 kasımında da, şairin aşık olduğu ve hiç unutamadığı, İngiliz kökenli, tiyatro oyuncusu Jenny Colon Fransa'da dünyaya geldi.

1820: Paris'te Charlmagne Lisesi'ne girdi. *Parnasse Okulu*nun ünlü şairlerinden Théophile Guatier de aynı lisedeydi.

1827: Goethe'nin *Faust* adlı yapıtının ilk bölümünü çevirdi. Bir yıl sonra Victor Hugo'yla tanıştı.

1830: Alman şairlerinden çeviriler yaptı.

1831: Tiyatro oyunları yazdı, bunlar oynandı. Ancak, kayıp.

1832: Babası doktordu. Nerval de Tıp Fakültesi'ne girdi. Aynı yıl, bir komployа karıştığı gerekçesiyle gözaltına alındı, kısa bir süre Palais-Royal ve Sainte-Pélagie cezaevinde yattı.

1834: Fransa'nın güneyine ve İtalya'ya yolculuk yaptı. *Fauste*'un ikinci bölümünü çevirdi.

1836: *Figaro*'yu yönetti. Gautier ile İngiltere'ye gitti. Dönüşte hastalandı.

1837: Opéra-Comique'te, sözlerini Dumas ile birlikte yazdığı *Piquillo* oynadı.

1838: Aşık olduğu tiyatro oyuncusu Jenny Colon bir flütçüyle evlendi. Nerval Almanya'ya gitti. Daha sonra Viyana ve Belçika yolculuğuna çıktı.

1840: Schiller'den çeviriler yaptı.

1841: İlk delilik krizine düştü. Hastaneye yattı. Bu buhranı ikincisi izledi.

1842: Jenny Colon'un ölümü onun için yıkım oldu. Doğu yolculuğuna çıktı. Malta'dan Mısır'a geçti, İskenderiye ve Kahire'de kaldı. Lübnan'a geldi, Beyrut'ta hastalandı. Kıbrıs, Rodos ve İzmir'de kısa duraklar yapıp 25 ağustosta İstanbul'a geçti ve 28 ekime kadar İstanbul'da kaldı. Bu gezilerini, iki yıl sonra Belçika ve Hollanda gezileri izledi.

1845: Balzac'la dostluk yılı. Bir sene sonra Gautier Cezayir yolculuğuna çıktı, Nerval *Presse*'i yönetti. Ardından Londra'ya geçti.

1847-48: Hastanede yattı. Henri Heine'nin şiirlerini çevirdi.

1851: Charpentier Yayıneviyle *Doğuya Yolculuk* adlı anılarının yayın anlaşmasını yaptı. Eylülde delilik çılgınlıkları başladı, tehlikeli bir buhran geçirdi, kliniğe yattı.

1852: *Hoppa Çingene Kız, Lorely, Almanya Anıları, Aydınlanmışlar, Faust* ve *Ekim Geceleri* yayınlandı.

1853: *Küçük Serseri Şatoları* piyasaya çıktı. "Sylvie" adlı ünlü öyküsünün çalışmalarına başladı. Bu sırada hastanedeydi. "Sylvie" bitti ve yayınlandı. Yeni bir krize düştü, Charite Hastanesi'ne yattı. Buhranı başka bir buhran izledi. Tam bir delilik belirtileri gösteriyordu. Bir dergide ünlü şiiri *El Desdichado* yayınlandı. *Küçük Serseri Şatoları* piyasaya çıktı.

1854: Şiirlerini hızla bir araya toplamaya koyuldu. *Ateşin Kızları* yayınlandı. Bunun bir bölümü *Ejderler* (Chimères) adı altında Nerval'in ünlü altı sonesini içeriyordu. Hastaneye yattı. Almanya yolculuğuna çıktı. *Aurelia*'yı yazmaya başladı.

1855: Parasız pulsuz tam bir serseri yaşamı sürdürüyordu. 25 ocağı 26 ocağa bağlayan sabaha karşı, sıfırın altında 18 derecede, karlarla kaplı Paris'te bir lamba direğine asılmış olarak bulundu. Cenaze töreni 30 ocakta yapıldı.

getirmek en büyük zevkleriydi. Bu nedenle ticareti elinde bulunduran kentsoyluların çocukları, aydınlar da yaşamlarından hoşnuttular.

Gérard de Nerval de bu kentsoylu (burjuva) çocuklardan biriydi. Soyluların, derebeylerin kurduğu düzene öylesine bağlanmıştı ki, kendinin Labruni şövalyeleri soyundan geldiğine inanıyordu.

Sanayi devrimini izleyen 1789 Fransız devriminden sonra, birden, çok şey değişti. Siyasal ve toplumsal yaşama, soyluların hor gördüğü bezirgânlar, kentsoylular ağırlığını koydu.

Yerden mantar gibi fabrikalar bitmeye başladı. Kentlerdeki işgücü, gereksinimi karşılayamaz oldu. Burjuvalar, köylerdeki tarım işçilerini kentlere sanayi işçisi olarak taşımaya başladılar. Paris'in yüzü birden değişti. İşçi mahalleleri, varoşlar türedi. Sokaklarda, birahanelerde soyluların ve onları sevenlerin hiç de hoşlanmadıkları kaba saba insanlar görülmeye başladı. Atlı arabalarla topluca gidilen kır lokantaları tek tek kayboluyordu. Soyluların beğeni ürünü olan klasisizm, eski Yunan ve Roma krallarının, soyluların, prenslerin yaşamlarını konu alan edebiyat da can çekişmeye başladı. Romantik okul, sokaktaki sade yurttaşların diliyle yapıtlar vermeye başladı. Nerval işte bu kaba sabalığa dayanamadı. Zaten bireysel olarak, birçok şair ve ressam gibi o da çevresiyle uyumsuzluk içindeydi. Sanayi ve kentsoylu devriminin çevreyi daha bir değiştirmesi Nerval'deki uyumsuzluğu artırdı. Önce Paris'i ve Fransa'yı suçladı. İtalya'ya gitti. Orda Jenny Colon adlı tiyatro oyuncusu bir İngiliz kızla tanıştı. Boşluk içindeydi. Tutunacak dal arıyordu. Jenny Colon'a aşık oldu. Yazın yaşamına zaten tiyatro yapıtlarıyla başlamış, Aleksandre Dumas fils ile birlikte bazı oyunlar yazmıştı. Paris'e döner dönmez Jenny Colon'u tiyatroya yerleştirme olanaklarını aradı. Bu arada Goethe'nin *Faust* adlı yapıtını, Schiller ve Burger gibi Alman şairlerinin şiirlerini çevirdi.

DELİLİK KRİZLERİ

Değişen toplumla uyumsuzluğu gittikçe artıyordu. Kurtuluşu eski Yunan ve Roma toplumlarında, mitolojide, masallarda aradı. Uzun uzun düşlere dalıyordu. Sonunda kendiyle yabancılaştı. Düşlerle gerçeği birbirinden ayıramaz oldu. Hele de İtalya'da Jenny Colon'a rastlaması onu eski Roma yaşam ve yazınına daha çok yaklaştırmıştı.Jenniy, varlığındaYunan ve Roma tanrıçalarını birleştirmişti. O, sadece bir tiyatro oyuncusu değil, Apollon'un gönlünü çaldığı ve Zeus' un söğüt ağacına döndürdüğü Dafne'ydi.

Kızı Paris'e, bir tiyatroya aldırdı. Ancak 1842 yılının 5 haziranında Jenny Colon'un ani ölümü onu büsbütün yalnızlık ve boşluğa itti. Zaten çevreyle uyumsuzluk yüzünden bir yıl önce iki kez delilik krizleri geçirmişti.

İSTANBUL'A GELDİ

Sanayi devriminin getirdiği bunalımlı toplumsal yaşamla birlikte Avrupa'da Doğuya özlem başladı. Aslında bütün bu değişimlerin sanayiden kaynaklandığını bilmiyorlardı. Kendi ülkelerini suçluyorlardı. Yeni yaşamı "maddeye aşırı düşkünlük" şeklinde değerlendiriyorlardı. Ötekiler gibi Nerval de Doğu yolculuğuna çıktı. Dönüşte İstanbul'a uğradı. 25 temmuz ile 28 arasını İstanbul'un Pera'sında geçirdi. Aradığı esenliği Doğu'da da bulamamıştı. Yine kendine yabancıydı, yine çevreyle uyumsuzluk içindeydi. Fransa'ya döndü. Alman şair Heine'yi çevirdi. Gerçekler arasında sürekli düş kırıklığına uğruyordu. Alabildiğine umutsuzdu. *Ejderler*'deki "El Desdichado" şiirindeki şu ünlü dörtlük onun ne denli büyük karamsarlık içinde bulunduğunu açıkça ortaya kor:

Ben Zifiri Karanlık; —ben ki dul,— Çaresizim
Şatosuna el konmuş, ben, Aquitaine prensi,
Tek Yıldızım da öldü, —şimdi yıldızlı sazım
Taşıyor Melankolinin kara Güneşini.

Mutluluğu ölen sevgiliden bekleyecek kadar karamsardır:

Mezarındaki güzel, sana geçiyor nazım,
Ver bana Pausilippe'i, İtalyan denizini,
Nerde Gülle Asma'nın kucaklaştığı üzüm,
Ver bana yüreğimin hoşlandığı çiçeği.

Zaman zaman içinde bir umut ışığı, mutluluk ışığı yanar. Ancak, bu ışık, "Melankolininkara Güneşi'nden geldiği için, çabucak söner:

Genç kız yanımdan sekerek,
Kuş gibi şakrak ve canlı,
Geçti, elinde bir çiçek,
Dilinde yeni bir şarkı.

.....

Ne fayda, —gençliğim uçtu...
Elveda tatlı ışığa,—
Kokuya, genç kıza, uyuma...
Mutluluk geçiyordu, —kaçtı!

Uyumu ister. Çabalar, ama başaramaz. "Byron'un Düşüncesi" adlı şiirinde bu çabayı dile getirir:

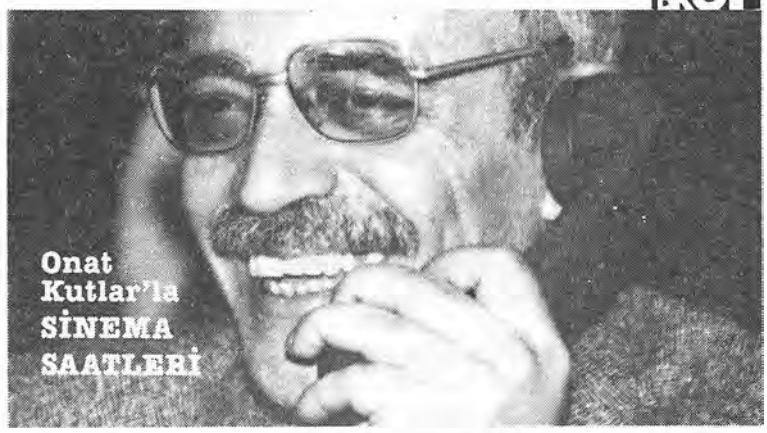
Coşkuyla kendimden geçip
Tatlı uyumu denedim,
Nice gözyaşları döküp
Güzelliğini söyledim.

GEÇMİŞ ZAMANA YOLCULUK

İçinde yaşadığı çevre ve zamana uyamayınca Geçmiş Zaman'a göç etti. Yaşanmışın ve düş'ün, gerçekle düşselin sınırındaki bir geçmiş yaşamı bulmaya girişti. Böyle bir deneyim için ise en uygun yol, insanlığın anısını oluşturan, en eski düşleri içeren efsaneler dünyasına girmekti. Çağının belli bir kültür ve uygarlığın-

(devamı s.42'de)

Yılmaz Güney Sinemasında Ustalık ve Acemilik Çizgileri



SEYYİT NEZİR

Onat Kutlar'ı bu kez, yurt dışı dönüşü, ayağının tozuyla yakalıyorum Konsept'te. Yokluğunda biriken işleri sıraya koymakla uğraşıyor. Broy *'u uzatıyorum, kimi teknik aksaklıklardan, yazar arkadaşların ve okurların haklı yakınmalarından, eleştirilerinden söz ediyorum.* "Eline sağlık" *diyor.* "Her şeyden önce bu sorumlu bir dergi. Atlanan, atlatılmak istenen sorunları bulup yakalamaya çalışıyor. Bir işlevi var. Teknik bakımdan da en kusursuzu, hiç değilse en az kusurlusu olması elbette amaçlar arasında olmalı. Her sayısı, bir öncekinden güzel olabiliyorsa, bu konuda ciddi olarak uğraşılıyor demektir."

Beyazperde *'de Şerif Gören'in Yılmaz Güney üstüne söylediklerinden söz açıyorum. Bugünkü konuşmamızın Güney'i konu almasının, çizdiğimiz programın güncel tartışmaları da önceden sezen, karşılayan niteliğinin göstergesi olduğunu söylüyorum. "Güney'i mit kimliğinden soyarak sinemadaki gerçek yerine koyma" adına kimi saldırıların başlatılması döneminin yakın olduğunu, bu kez Yılmaz Güney'i küçümseyici yaklaşımların yaygınlaşacağını, bu yönde bir yarışın başlayacağını anlatıyorum.* "Mümkündür. Zaten doğru dürüst anlatılamadığı için Yılmaz'ın sinema mirasçılarının zorlu bir uğraş vermeleri gerekecek" *diyor.* "Ama biz, öncelikle asıl söyleyeceklerimizi diyelim."

Önce şunu sormak istiyorum: Yılmaz Güney'le nasıl tanıştınız? Onun yönetmenliğe geçmeyi düşündüğü sırada aranızda ne gibi bir yakınlık vardı? Bir etkileşme oldu mu hiç?

—Her şeyden önce Yılmaz Güney benim yalnızca sinema değil, sanatla ilişkilerimde çok özel bir yere sahip. Onun üstüne daha önce yazdıklarımda belirttiğim gibi, tanışmamız otuz yılı geçiyor. İstanbul'a benim yeni geldiğim, onun ilk geldiği süreç içinde tanıştık. O sırada *a Dergisi*'ni çıkarıyorduk ve aralarında Erdal Öz'den Cemal Süreya'ya, Kemal Özer'den Adnan Özyalçıner'e birçok genç şair ve öykücünün bulunduğu bir toplulukla birlikte... Vezneciler'de bir kahvede toplanıyorduk. Ben de o sırada, aramızdan ne yazık ki çok erken ayrılan Akşit Göktürk'le birlikte, o kahvenin karşısındaki Site Öğrenci Yurdu'nda kalıyordum. Yılmaz'la, bu dergi çalışmalarına katıldığı bir günde tanıştık. Gerçi o, öykülerini *a Dergisi*'nde değil, *Onüç Dergisi*'nde yayınlıyordu. Ama dostluğumuz sürdü... Onun sinemayla ilgisine ilk kez nasıl tanık olduğumu da kısaca ve yine ilk kez anlatmak isterim: Kuşağımın gençleri gibi ben de 27-28 Nisan '60 olaylarına aktif biçimde katıldım. O hareketin öğrenci liderleri arasında, hemen hepsi dostum olan, şimdilerde kamuoyunun başka konumlarda tanıdığı Murtaza Çelikel, Azmi Yavuzalp, Raif Ertem, Uğur Cankoçak, Tansel Tanık (şimdi İlter), Nuri Yazıcı (Kastro Nuri), Gencay Gürsoy gibi gençler vardı. 27 Mayıs sonrasında bir gün Atıf Yılmaz'ın Cihangir'deki evine çağrıldık. Yanlış hatırlamıyorsam Uğur, ben, Gencay, Gülnur (Ormanlar) ve Tansel, orada, senaryo yazarı Vedat Türkali ve Yılmaz Güney'le karşılaştık. 27-28 Nisan olaylarını ve sonraki günleri konu edinen bir film yapılacaktı. Bizden "olayların ayrıntıları" isteniyordu. Doğrusu sinemacıların olaylarda aradıkları dramatik olay örgüsüyle benim kafamdaki görüntülerin, yani yaşadıklarımızın pek çakıştığını söyleyemeyeceğim. Onlar, içinde duygusal ilişkiler de bulunan "daha renkli" tanıklıklar bekliyordu. Bizse olup bitenlerin toplumsal nitelikleri üzerinde duruyorduk. (*"Yani sinemacılarımız, hayatta olanı arayıp bulmak yerine, kendi kafalarındakine hayatta yer arıyorlardı"* diyorum. Gülümseyerek başını sallıyor.) Yılmaz senaryoya yardım edecekti. Ama pek konuşmadı. O arada, ilk oynadığı film olan Alageyik'ten söz ettik mi, hatırlamıyorum. Ama bu film, hâlâ güzel, etkileyici bir halk öyküsü olarak hatırımda. Yılmaz'ın oyuncu niteliği de daha bu ilk filminde belirmişti.

"28 Nisan" filmi daha sonra gerçekleştirilemedi. Buna karşılık, Vedat Türkali'nin bu dönemle geniş çapta ilgilenmesinden *Bir Gün Tek Başına* romanı çıktı. Yılmaz'a gelince, o, giderek edebiyattan değilse bile edebiyat çevresinden koptu, sinemayla daha sıkı fıkı oldu. Bu dönemde yaptığı ve daha çok ticari nitelikler taşıyan filmlerin eski edebiyatçı arkadaşları olan bizler üzerinde olumsuz etkiler bıraktığını söylemeliyim. Doğrusu onu çirkin kral(!) mertebesine yükselten, ünlü bir star yapan bu filmleri hep küçümsedik, bu duygularımda haksız olduğumu bugün de düşünmüyorum. Sanırım Yılmaz da bu filmlere bizden çok farklı bakmıyordu. Bu yüzden 60'lı yıllardaki oldukça seyrek karşılaşmalarımızda o da tedirgin ve rahatsızdı."

Peki o yıllarda sinemamızın genel durumu nasıldı? Yani Yılmaz Güney'in tek başına çabalamasının olumlu sonuç vermesi mümkün olur muydu? O sıralar, düşüncelerini yazmıştın gerçi; bugünden bakınca 60'ların Türk sineması üstüne neler düşündüğünü isteyebilir miyim? Kısaca...

—Haklısın, sinemamızın 60'lı yıllardaki yapısına burada çok kısaca değinmekte yarar var. Her zaman söylediğim gibi, sinemamız, edebiyatımızı oldukça geriden izlemiştir. 1940'larda, 50'lerde en olgun ürünlerini veren gerçekçi Türk edebiyatı düşünülürse, bu gözüpek bakış açısının sinemamıza ancak 60'tan sonra yansımasının nedenleri üzerinde durulmasının yararı da anlaşılabilir. Sinema tarihçileri, belki günün birinde bunu yapacaklardır. Ama şurası açık ki, gerçekçi Türk edebiyatının en önemli yapıtlarından bazılarını vermiş olan Orhan Kemal'in iş sinemaya gelince daha melodramatik, romanlarına göre daha yetersiz senaryolar yazmış olmasının nedeni de aynıdır: Sinemamızda gerçekçiliğin gecikmesi...

1961 Anayasası'ndan sonra bütün kültür alanlarında esen özgürlük ve toplumculuk rüzgârları, sinemaya da belli oranda yansıdı. Ancak bu yansıma, hem öğrenci, işçi ve aydınların beklediği ölçüde güçlü olmadı, hem de kısa sürdü. 60'lı yılların sonlarına doğru yapılan filmlerin büyük bir bölümünün ticari kaygılar taşıyan melodramatik ürünler olduğu ilk bakışta görülür.

1965'te kurduğumuz Sinematek Derneği'nin yayın organı olan *Yeni Sinema*'da, bir avuç genç sinema tutkunu, bu çelişkiyi gündeme getirdik. Ancak başka Halit Refiğ olmak üzere, konuyu hem yeterince kavrayamayan, hem de kişiliğinin derinliğinde bireyci, egosantrik ve sağcı özellikler taşıyan bir kısım yönetmenin çok sert ve aşırı tepkileriyle karşılaştık. Onlara göre biz, hariçten gazel okuyanlardık. Onlarsa sinemanın kendisi! O günlerin tartışma ve polemikleri bir gün mutlaka daha dürüst, aydınlık bir ışık altında gündeme getirilecektir.

Onat Kutlar ve Seyyit Nezir

Yeniden Güney'e dönebiliriz sanıyorum. Onun o dönemdeki egemen piyasa eğilimlerine rağmen, içinde gerçek sinema yapma tutkusunun derinden derine sürüp sürmediğine ve aranızda bir etkileşim olup olmadığına...

—Bu ortam belirlemesinden sonra, evet... Yılmaz Güney o sırada bütün bu tartışmaların dışında duruyordu. Ama birazdan anlatacağım bir olay, aslında içinde hep iyi sinema örneği verme kavgasının sürdüğünü gösteriyor. Önce şunu vurgulamak istiyorum: Öykülerini ve romanlarını her zaman dikkat ve sevgiyle izlediğim Yılmaz Güney, bir bakıma beni ve benim gibi düşünen arkadaşlarımı bu çok sıkıntı verici çelişkiden kurtaran sanatçı oldu. Yani 1970'te yaptığı *Umut* filmiyle, o günlerde istediğimiz sinemayla yapılan arasındaki acı veren uzaklığı giderdi... Yukarda sözünü ettiğim, edebiyatla sinema arasındaki uzaklık Yılmaz Güney için zaten söz konusu değildi. Bu, filminde de kendini gösterdi. Çünkü o, aynı zamanda gerçekçilikle natüralizmin farklarını, kötü edebiyatla iyisi arasındaki farkı bilecek durumdaydı. Onun yazar formasyonunun, daha sonra yaptığı filmlerde de, onu bayağılığa düşmekten alıkoyan en önemli temellerden biri olduğunu sanıyorum.

Umut filmi öncesinde, bir rastlantıyla, Yılmaz'ın kendisinden, inandığı anlamda filmler yapacağını öğrendiğimde, doğrusu bu olayın benim kişisel sinema deneyimimde de bir dönüm noktası oluşturacağını bilmiyordum. O yıllarda Sinematek'in yöneticisi olduğum halde, sürekli olarak sanatsal bir krizin içindeydim. Konumum nedeniyle çok sayıda yabancı, büyük sinema yapıtı izliyor, birçok sinema adamıyla tanışıyor, ama tüm bu alanlarda Türk sinema sanatının ve sinemacılarının yerini bulamıyordum. Edebiyatla ilgilenen biri olarak böyle bir sıkıntım yoktu; bir yabancı yazara, hiç tanımadığı Sait

Başarılı bir sanat yapıtını, bir noktaya kadar, geçmiş sanat yapıtlarıyla açıklayabilirsiniz. Ama orada öyle bir yeni soluk vardır ki, onun gizi sadece yaratıcısındadır.

Faik'in öykülerinden söz ederken, adeta gizli bir üstünlüğün tadını da çıkarıyordum. Sinemada ise bunun tam tersi oluyordu. Az sayıda da olsa, isimleri uluslararası ansiklopedilere geçmiş Türk sinemacılarından, örneğin tüm ansiklopedilerde adına en sık rastlanan Baha Gelenbevi'den söz açıldığında ne diyeceğimi bilemiyordum. Yılmaz Güney, *Umut*'la benim için böyle bir çelişkiye son verdi. Bu nedenle bu olayın öncesini bir parça anlatmamda yarar var.

Bence Türk sinemasının Umut *öncesi dönemi çin eleştirilerin ağır olmadı mı? En azından sinemamızda bir Akad, Erksan olayı var; Ertem Göreç'in* Karanlıkta Uyananlar*'ı var. Türk sinemasında önemli!*

—Ama başka şeyden söz ediyoruz: Uluslararası ölçütler karşısındaki durumumuzu konuşuyoruz. Türk sinemasında önemli olmak o kadar önemli değil...

O zaman, diyorum ki, bundan sonraki konuşmamızın çerçevesini de belirlemiş olalım. Senin 60'larda belirlediğin şeylerdi, ama Yılmaz Güney sineması sonrasındaki isimleri değerlendirirken, bu yerel düzeydeki başarıların, 60'lardaki başarıların niçin evrensel plana yükselemediği üstünde duralım. (Bu sırada, söyleşimizi sık sık kesen telefon görüşmelerinden birinin sonrasında, "birazdan Türkan Şoray gelecek. Sinema yasasındaki değişiklikler üstüne konuşmak istiyor. Burada bir süre araverelim" diyor. Sözü sinemamızın yasal sorunlarına getiriyoruz. Çaylarımızı içerken Türkan Şoray geliyor. Oldukça utangaç, "bir çalışmanızı mı engelliyorum. Daha sonra gelebilirdim" diyor. Ben atılıyorum, "hayır" diyorum, "gerçekten bir ara vermemiz gerekiyordu." Onat Kutlar sürdürüyor: "Bu Seyyit, kimsenin yapamadığını yapıyor. Nasıl beceriyorsa, konuşuyor, konuşturuyor, yazıyor, yazdırıyor. Broy' la siz de tanışın. Çetin bir savaş veriyor, ama sürdürüyor Seyyit. Beni de bu savaşın içine katıyor."

Türkan Şoray, bu kez utangaçlığı merak ve sempatiyle de birleşerek gülümsüyor. Fotoğraf çekmek istiyorum, karşı koymuyor. Sonra da izin alarak, yanlarından ayrılıyorum... Konuşmamızın izleyeceği seyrin neler olabileceği konusunda düşüncelere dalmışken, Türkan Şoray'ın görüşmesi sona eriyor ve kaldığımız yerden soruyorum.)

Umut *öncesinde bir olayı anlatıyordun?..*

—Sanırım '67 ya da '68 yazıydı. Sovyet Konsolosluğu'nda verilen bir kokteylde Yılmaz Güney'le karşılaştık. Çıkışta beni şık, beyaz, tek kapılı bir spor arabaya bindirerek Levent'teki evine götürdü. Orada, evinin bahçesindeki vişnelerden yaptığı çok başarılı bir vişne likörünü birlikte yudumlarken bana bir projesini anlattı. Kendisinin yöneteceği bu filmin adı *İzin*'di. Ama sonradan yapılan *İzin*'le herhangi bir ilgisi yok. Konuyu dinledikten sonra, yarısına kadar dolu bir su bardağı karşısındaki gibi, iyimserlikle kötümserlik arasında bir an gidip geldim. Anlattığı filmin ilk yarısı güzel ve ilginçti. İkinci yarısı ise fazla duygusal, dahası melodramatikti. Düşüncelerimi öylece söyledim. Pek memnun olmadı. Ama iyi filmler yapma kararı kesindi. Doğrusu ondaki bu kararlılık bende de içsel bir coşku yaratmıştı... Aradan geçen iki yıllık sürede gene az karşılaştık. 1970 yılı baharında bir akşamüstü bana birdenbire telefon etti. "Sonunda filmi yaptım" dedi. Beni, Lale Film Stüdyosu'nda filmi seyretmem için bekliyordu. Biraz kaygılı bir merakla, gitmeye karar verdim. Lale Film'in Mecidiyeköy'deki eski binasındaki stüdyoda, her hallerinden Anadolulu bölge işletmecileri olduğu anlaşılan sekiz on adam ve bir de filme müzik yapması istenen eski arkadaşım Arif Erkin oturuyorlardı. Antepli olduğum için sık sık gittiğim ve oldukça iyi tanıdığım Adana'nın — eski istasyon binasının karşısında kasketini öne eğmiş, boynunda beyaz bir yağlık taşıyan, ortası yerlere kadar sarkan eski şalvarı ve yeleğiyle— tipik bir faytoncusu sıkıntı içinde müşteri bekliyordu... Daha ilk görüntülerde gerçeğin kendisinin gerilimini ve ürpertisini hissettim... Birçok sinema yazarının farklı düşündüğünü biliyorum, ama bence *Umut*'un ilk kareleriyle birlikte, Türk sinemasında temelden bir şeyler değişiyordu.

O zaman şu sonuç çıkıyor: Umut*'la birlikte yalnızca Yılmaz Güney'in değil, Türk sinemasının da bir dönemi kapanıyor, yeni bir dönem açılıyor; yalnızca bir sinemacının değil, sinemamızın da yazgısı değişiyordu.*

—Tastamam öyle. Elbette her sanat yapıtının hiç kuşkusuz kendisinden önceki yapıtlarla bağlantıları vardır. Ama onu önemli yapan şey, geçmişle olan bağlantıları değil, orada fark ettiğimiz, geçmişi olmayan yenilikleridir. Sanırım sanatın bugüne kadar çözümlenemeyen gizi de burada. Başarılı bir sanat yapıtını, bir noktaya kadar, geçmiş sanat yapıtlarıyla açıklayabilirsiniz. Ama orada öyle bir yeni soluk

vardır ki, onun gizi sadece yaratıcısındadır. *Umut* bu anlamda yeni bir sanat yapıtıydı. Genellikle olduğu gibi, bu film konusunda da sinema yazınımız dişe dokunur bir üslup araştırması, sinema dili irdelemesi yapmadı. Bir gün bu yapıldığında, söylemek istediğim şey daha iyi anlaşılacaktır. *Umut*, bir faytoncunun gerçeğini anlatmasına karşın, natüralizme düşmemeyi başaran önemli bir filmdir... Filmin bitiminde Yılmaz'la kucaklaştık. Onu kutladım; ama o, benimkinin yanısıra, belki daha da çok, bölge işletmecilerinin tepkisini merak ediyordu. İşletmeciler, tam bir hayal kırıklığı içinde, genellikle söylenen gönül alıcı sözleri bile söylemeden, çekip gittiler. Hiçbiri iki ay sonra Sinematek'te düzenlediğimiz ilk basın gösterisinde, küçük salondaki yüze yakın yönetmen, basın mensubu ve sinemaseverce filmin ayakta alkışlanabileceğini düşünmemişti. O ilk gösteride Lütfi Akad'ın olağanüstü övücü sözleri, herkesin ortak kanısıydı.

Film, kısa bir süre sonra sinemalarda gösterilmeye başlandı. Yeşilçam'ın birçok aklıevveli filmin tutmayacağına inanmayı sürdürüyordu. Kendilerine göre çok da geçerli nedenleri vardı: örneğin, Çirkin Kral, bu filmde bir Amerikalı Zenciden dayak yiyordu. Ama halk, kendileri için de şaşırtıcı olan bu yeniliği çabucak kavradı. *Umut* aylarca büyük kentlerin ve Anadolu'nun sinemalarında gösterildi.

Yılmaz Güney ve Danyal Topatan Seyyit Han'da

Nâzım'ın şiirde yaptığını Yılmaz Güney sinemada yaptı diyenler var. Geçen konuşmamızda buna şöyle bir değinmiştin. Böyle bir yakıştırma yerinde olur mu sence? Güney'in sineması tema ve teknik bütünlüğü, evrensel bir sinema dili yakalaması açısından kusursuz mudur sence?

—Yılmaz Güney'in daha sonraki filmleri konusunda, karınca kararınca en kapsamlı yazıları yazan bir sinemasever olarak *Seyyit Han*, *Arkadaş* ve öbür filmleri konusunda burada ayrıntılı bir irdelemeye girmek istemem. Ancak bu arada o yazılardan birinin ilk cümlesini, Yılmaz Güney üstüne bugünkü düşüncelerimin de özünü oluşturduğu için, alıntılamak isterim. O yazı, şu cümleyle başlıyordu: "Kusurlu

"Seyyit Han" Üzerine

ONAT KUTLAR

Onat Kutlar'ın ***Seyyit Han***'ı inceleyen yazısı, Yılmaz Güney sinemasını değerlendirmede olduğu kadar, günümüz sinema eleştirisinin derinlikten yoksunluğunu göstermesi yönünden de önem taşıdığı için bu yazının bir daha okunmasında yarar umuyoruz/***BROY***

GİRİŞ

"Kusurlu" bir film olduğu için *Seyit Han*'ı incelemeyi düşündüm. Yerici değil, yeğleyici anlamda kullanıyorum bu "kusurlu" sözünü. Her yıl seyirci önüne büyük iddialarla çıkarılan birçok yerli filmin "kusursuz" kötülüğü yanında *Seyyit Han*'ın yer yer aksayan bazı değerler getirmesi, üzerinde dikkatle durulacak bir olaydır.

Filmi incelerken kendi öznel ölçülerimi değil, "nesnel" ölçüleri kullanmaya özellikle dikkat ettim. Bu nesnel ölçülerden büyük bir bölümü herkes için geçerli, bir sanat yapıtında (tersine, işleyen özel bir eğilim yoksa) mutlaka bulunması gerekli özelliklerle ilgilidir. Diğer bir bölümü ise *Seyyit Han*'ın kendi özelliklerinden çıkar, yani Yılmaz Güney'in kişisel anlatımının bize sezdirdiği ölçülerden ibarettir. Film, yetkin bir *Seyyit Han* filminin son provası gibidir. Ona son "rötuş"larını yaparken nelere dikkat etmemiz gerektiğine de gene kendisi işaret etmektedir.

Seyyit Han, ünlü bir oyuncumuzun ilk filmlerinden biri oluşuyla da dikkati çekmektedir. Daha ilk adımda, kişisel bir anlatımın olanaklarını deneyen, başkişisini ve konusunu bir "mitos" katına ulaştırmasını bilen, "sade" bir film yapabilmek için en usta yönetmenlerimizin bile becerremedikleri bir işin üstesinden gelen Yılmaz Güney, Yeşilçam'ın bir türlü durdurulamayan yozlaştırmadişlilerine takılıpufalanıncaya kadar bize birkaç ilginç yapıt verecek sanıyorum.

Güney'in başarısında edebiyatla olan ilişkilerinin de belirli bir payı olmuştur. Eskiden hikayeler yazan, yazı eğilimini de hâlâ sürdüren Güney, ülkemizde edebiyatla uğraşan herkes gibi ilk adım olarak ucuzluğa, bayağılığa hemen düşmemek alışkanlığını edinmiştir. Yeşilçam'ın gizli ya da açık etkileriyle bu alışkanlık nice törpülense de bilinçaltı bir sorumluluk biçiminde kendini duyurmaktadır.

FİLMİN KONUSU

Seyyit Han, sanatçısının, sonradan filmin başına gelecekleri kestirerek ister istemez başvurduğu otosansürden budanmış olarak çıkıp resmi sansüre gittiğinde gene bin türlü belâlarla karşılaşmış, iki kez geri çevrilmiş, böylece tamamlanalı bir yılı geçtiği halde halk önüne çıkamamıştır.

Bu yüzden filmin konusunu kısaca özetlemekte fayda var. Film Seyyit Han'ın uzun yıllar süren bir ayrılıktan sonra köyüne dönüşüyle başlar. "Mazlum bir yiğittir" Seyyit Han. Anadolu'nun çilekeş halkının özelliklerini yansıtır. Sakin görünüşlü, karıncayı incitmez, atını sever, içinde bir derin ve gizli sevda, yüzünde bir eziklik, bir çocuksuluk. Ama yüreği, haksızlığa dayanamaz, yiğit bir halk kahramanının yüreğidir. Yıllar önce komşu köyün en güzeli Mürşit'in kırkardeşi Keje'yi sevmiştir. Keje de tutkundur ona. Halk sever Seyyit Han'ı ama Seyyit Han'ın düşmanı da çoktur. Bu yüzden Mürşit kızkardeşini vermek

bir film olduğu için sevdim *Seyyit Han*'ı." Bu sözün gerekçeleri elbette uzundur. Ama özü şudur: Yılmaz Güney'in sineması, bir geleneğin içindeki her yenilik gibi, henüz oluşma halinde bir sinemadır. Bu yüzden henüz tamamlanmamış yanları vardır... Aruz ya da hece vezniyle kendi dönemine göre bir mükemmelliğe varmış olan şiirin yanında, serbest vezinle yazılmış ilk şiirler kusurlu sayılabilir. Yılmaz'ın sinemasındaki kusurlar da, onun sinemasına göre kusurdur. Nitekim daha sonraki yıllarda başından geçen çeşitli olaylar nedeniyle başkalarınca gerçekleştirilen senaryolarında giderek artan bir mükemmelleşme çabasını yakından izliyoruz. Örneğin, ne yazık ki üstünde pek az durulan, hakkında pek az şey yazılan *Düşman* filminin senaryosu, sinema sanatımızdaki en zengin dokulardan biridir. Yılmaz Güney'in sinemasında, kaynakları yeterince araştırılmamıştır. Bizim sinema yazarlarımız, sözgelimi, Avrupalı sinema yazarları kadar bile Yılmaz Güney'in dili üzerinde durnamışlardır. Bu Avrupalı sinema yazarlarından biri, Güney'in sinemasında western dilinin izlerini bulmaktadır. Yine *Sürü* filminin yönetmeni Zeki Ökten olmakla birlikte, senaryosunu Güney'in yazdığı düşünülürse, orada, hiç de zor olmayan bu western dramaturjisini yakalamanin gerekçesi de anlaşılacaktır. Bir başka bakış açısıyla, özellikle *Umut*'un ilk bölümünde, İtalyan yeni gerçekçiliği ile uzak bir akrabalıktan söz edilebilir. *Ağır* ve *Acı*'da da gene western izleri yakalanabilir. Ancak Yılmaz Güney'in bu etki ya da bu kaynakları, kendi sinemasını oluşturmada başarıyla kullandığını gözden uzak tutamayız. Çok ilginçtir, romancı olarak büyük ustası saydığı Orhan Kemal'de de Amerikan romancılarının (Steinbeck, O.Henry, J.London, Cauldwel, Hemingway) *behavior* tekniğinin izlerine rastlamamız gibi. Bu saptamayı, Güney'in katkısını küçümsemek için değil,

istemez. "Senin düşmanların vardır. Bir gün vururlar seni. Keje dul kalır, Kurtul belâlarından gel. Keje senindir" der. Bir masal kişisi gibi "demir çarık demir asa" gider Seyyit. Yıllar geçer. Bir gün "öldü" haberi gelir. Keje "deli koyunlar" gibi onu arar. Canına kıymak ister, kurtarırlar. Sonunda Mürşit, kızkardeşini köyün ağalarından Haydar Bey'e nişanlar. Oysa Seyyit, Şirin için dağı delen Ferhat gibi, "şart"ı yerine getirmiş, düşmanlarından binbir güçlüğe göğüs gererek kurtulmuş, Keje'ye kavuşmak için dönmüştür. Yakını ise eski dostu Hidayet'ten komşu köyde çalan davulun Keje ile Haydar'ın düğününü haber verdiğini öğrenir. Mürşit'e eski sözünü hatırlatır. Mert bir delikanlıdır Mürşit. Kardeşini Seyyit'e vermek ister ama, Haydar Bey'e söz vermiştir bir kere. Kızkardeşinin Seyyit'e kaçma isteğini de intihar tehdidiyle önler. Böylece, kalır yoksul Seyyit bir başına. Ve Keje, Haydar Bey'le evlenir. Ama gerdek gecesi gelinin gözü yaşlıdır. Haydar Bey buna dayanamaz. Aşağılanmıştır. Öcünü çok ağır alır. Bir atıcılık yarışması numarası ile Seyyit Han'ın bilmeksizin kendi elleriyle Keje'yi öldürmesini sağlar.

Amacına ulaşmak için sessiz sedasız her koşulu yerine getiren Seyyit, filmin başından sonuna kadar durmadan ezilmiş, tavına varmış bir kızgın demire dönmüştür. Bu son ve öldürücü tokmaktan sonra doğrulur. Gene bir masal kişisi gibi kurşun işlemez gövdesini düşmanlarına açarak üstlerine yürür. Hepsini devirir ve sonra kendisi de bir yalnız söğüt gibi Doğu Anadolu'nun sayısız sularından birinin kıyısına devrilir.

Görüldüğü gibi konu bir "balad"ı hatırlatmaktadır. Kendi gözlemlerimden bildiğime, Yaşar Kemal ve Ferit Öngören'den öğrendiklerime göre Doğu Anadolu'da (nedense pek azı türkçeye çevrilmiş) birçok uzun halk türküsü, öykülü balad'ların özelliklerini taşımaktadır. Bu türkülerde bir deveciyi Bitlis'ten Tatvan'a kadar idare edecek sayıda kıta bulunur. Örneğin iki sevgilinin öyküsü bütün bir gece türküyle anlatılır. Seyit Han'ın da önce bu türkülerden birini konu edindiğini sanmıştım. Ancak filmin yapımcısından öğrendiğime göre konu bütünüyle Yılmaz Güney'indir. Ve Güney öyküsüne, gerçek halk türkülerini aratmayan bir saflık getirmesini bilmiştir.

Bütün bunlara karşılık şu anda tam kestiremediğimiz bazı nedenler (bunlar otosansür de olabilir, resmi sansür de, hatta sanatçının düpedüzbu yönü düşünmeyişi de) konuyla ilgili önemli iki eksikliği ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan birincisi, isimlerden de anlaşıldığı gibi olayın bir "doğu olayı", başka bir etnik topluluğun öyküsü oluşu sorunudur. Konunun bu yönü üzerinde daha dikkatle ve inceleyici - araştırıcı bir gözle durulmuş olsaydı ve bunların yansıtılmasında bazı engeller bulunmasaydı öyle sanıyorum ki öykünün tutarlılığı ve "saf"lığı (authenticité) daha da artacak; masalsı yapısına uygun birçok değişik fantastik zenginlikler kazanılacak; film yabancı ve vurucu güzelliklere daha yoğun bir biçimde ulaşacaktı. Bu sorunu daha fazla açmakta yarar görmüyorum.

İkinci sorun ise Seyyit Han mitos'unun, örneğin bir Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin*'inde olduğu gibi "çağdaş mitos" katına ulaştırılamayışıdır. Yani olayın sadece kendi kendisinde kalışı, bizi düşünsel bir arka plana doğru itmeyişidir. Salt bir aşk öyküsünün böylesine bir arka plan için elverişli olmadığını söylemek mümkündür. Ancak, Nâzım'da olduğu gibi bir "allegori" biçiminde olması bile, Güney'in sanatının bize işaret ettiği biçimde, yani küçük ayrıntılarla bu sonuca ulaşılabilirdi. Kaldı ki bu olanak henüz ortadan kalkmamıştır.

YEŞİLÇAM'IN YÖNTEMLERİ VE SEYYİT HAN

Bir "görüntüsanat"ı olansinema nedense yönetmen ve senaryocularımız tarafından hep bir "entrika sanatı" olarak ele alınmış, ucuz resimli romanlarda ya da vodvillerde olduğu gibi karmakarışık, inandırıcı olmayan birtakım olayların peş peşe sunuluşu ile seyirci mekanik bir ilgiye

Seyyit Han'dan bir sahne

tersine, değerlendirmek için yapıyorum. Etkilenmeler, bir sanatçıyı, kendisi orijinal olmayı başardığı ölçüde zenginleştirir. "Biz hepimiz Gogol'ün *Kaput*'undan çıktık" diyen büyük Rus romancılarını hatırlayalım. Güney'in, sözünü ettiğimiz kaynaklar üzerine kurduğu sinemanın orijinal yanı, tıpkı Antonioni'de olduğu gibi, filmdeki "şimdiki zaman" duygusunu güçlü bir biçimde yakalaması ve bu şimdiki zamanın tümüyle bize ait bir atmosfer oluşturmasıdır. *Umut*'ta, *Ağıt*'ta, *Arkadaş*'ta, *Seyyit Han*'da onun bu orijinal yaklaşımını kanıtlayan birçok plan sayabilirim. Bu planların her biri üstüne uzun bir irdeleme yapılabilir. Bu planların konstrüktiv olmadığını, yani bütün ögelerinin önceden hesaplanarak bir araya getirilmediğini söylemek mümkündür. Ama Yılmaz, otantik sanatçılara özgü bir sezgiyle, yakalanması çok güç bu uçucu atmosferi, sinema diliyle anlatmayı başarmıştır. Bu anlamda tam bir sinemacıdır Yılmaz.

Yeri gelmişken, Güney sinemasının tam olmayan ya da bir sentez aşamasına varmayan ya da bir başka deyişle, varması mümkün olmayan yanı üstünde durmak istiyorum. Yılmaz Güney'in sineması, bir anlamda, bir "yalnız kovboy" sinemasıdır. Gerek temaları, gerek kahramanları, gerekse öyküleri bakımından Yılmaz'ın sinemasında bir tür marjinallikten söz edilebilir. Onu bu anlamda hem pazar, hem sinemacı olarak çok sevdiğim bir Rus sanatçısına, Vasili Şukşin'e benzetiyorum. Ne yazık ki sadece bir tek kitabı dilimize çevrilmiş olan ve hiçbir filmi ülkemizde gösterilmemiş bulunan Şukşin de, Yılmaz Güney gibi —eski deyimiyle— nevî şahsına münhasır bir sanatçıydı. Onu da tıpkı Yılmaz Güney'i olduğu gibi, çok erken kaybettik. İsyancı, dik başlı kişiliği, yanısıra gerçeğe olan saygısı, onunla Yılmaz Güney arasında birbirinden habersiz, ama köklü bir akrabalık oluşturuyor.

---

zorlanmıştır. Bu durumuntipik örneklerini (en aşınlarını) yerli filmcilerle birlikte "pembe basın"ın uyuşturucu İtalyan malı foto-romanlarında görmekteyiz. Gelişmeyen konu bir yere gelip tıkanınca birdenbire foto-roman senaryocusu şöyle bir şey uydurur: "Evleneceklerini sandığınız Aldo ile Giulia aslında birbirlerinin kardeşidirler. Aldo'ya sırrını açıklamadan bir trafik kazası sonunda ölen Aldo'nun annesi bu sırrı ölmeden önce öbür kızı Gemma'ya açıklamıştır. Aldo'yu çok beğenen Gemma ise kardeşi sandığı için Aldo'ya açılmamakta idi. Ama kendisinin asıl babası fabrikatör Fabrizio işte tam bu sırada Giulia'yı görüp elde etmek isteyince v.s. v.s."

Yerli film senaryocusu ya da yönetmeni, konusunun gelişmesi tıkanınca her zaman inanılmaz yakıştırmalarla dolu "entrika"lara başvurmaz. Özellikle gene İtalyan malı Ringo'ların piyasayı sarışından sonra, seyirci ilgisini ayakta tutmak için başka bir yol bulmuştur: Vur-kır. Yiğitoğlan Cüneyt Arkın ya da dostumuz Güney, ücret ucuzluğu ile ters orantılı olarak artan figüranlardan meydana gelen "düşmanlar ordusu"nun çeşitli takım, bölük ve taburlarını delici, kesici veya ezici aletlerle peş peşe öldürür, ezer, perişan eder ve konunun yavanlığından usanmış seyirciler de sıkıntılı bir yaz günü öldürdüğü sineklerin sayısı arttıkça ferahlayan sinirli bir kasap gibi az-beslenmiş figüranlar geberdikçe "oh" çekerler. Böylece, bir filmin, dolayısıyla yönetmenin değeri öldürdüğü figüran sayısına bağlı olarak yükselir. Yeşilçam'da iyi bir "mevki" edinmiş yönetmenler, vur-kır filmlerinde yeteri kadar ölü çıkarabilirler. Ama bunlar arasında da en "müstesna" yeri ölü sayısı fazla olmamakla birlikte daha sadist öldürme usulleri bulan "büyük yönetmenler" tutar. Örneğin Metin Erksan, büyük bir sanatçı olduğu için az fakat "öz" öldürür. Firenklerin tavuk öldürme usulleriyle ya da veremli kızı süründürerek.

Seyyit-Han, bu iki yöntemin özellikle birincisinden, yani Entrika'dan yararlanmamıştır. Sade bir konu ile ilgiyi ayakta tutabilmesinin ise iki önemli nedeni var: Çekim yerini kullanışı ve yarattığı canlı karakteri kullanışı. Bunlardan çekim yerini, filmin belkemiğini meydana getiren "dramatik yapı"dan da daha önce ele almayı gerekli buluyorum.

ÇEKİM YERİ

Filmin yapım yönetmeninden öğrendiğime göre Seyyit Han, Yılmaz Güney'in köyünde, yani bir Çukurova köyünde çekilmiştir. Bir Çukurova köyünün seçilmesi konusuna aşağıda yeniden geleceğim. Filmdeki kişilerle onları saran "yer" arasındaki ilişkiler şu üç odak çevresinde kümelenmiştir:

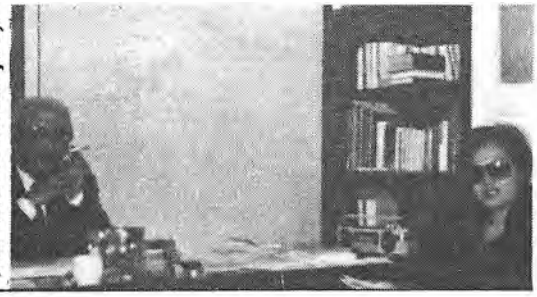
1- Seyyit Han'ı ve isimsiz Anadolu köylüsünü karşılayan Düzlük (uçsuz bucaksız bir su birikintisi, ya da ova, ya da bozkır)

2- Hidayet'i yani Seyyit Han'ın geçmişini ve yakın ilişkilerini karşılayan TÜRBE (Köyün dışında, ince ve beyaz ağaç dalları arasına güz ışıkları içinde parlayan güzel bir yapı)

3- Haydar Bey'i karşılayan, yani Seyyit'in mutluluğuna engel yoz toplumsal güçleri karşılayan köy. (Üst üste evleri, korku verici ıssızlığı, gene korku verici kalabalığı ile filmin müzikal yapısında "bas" sesleri meydana getiren herhangi bir köy).

Bu üç "yer", Gani Turanlı'nın gerçekten başarılı görüntüleri ile filme üç yeni kişi olarak katılmaktadır. Çeşitli sahnelerde "Türbe" Seyyit Han'ın öyküsünün köylülerce anlatıldığı sahnede "Düzlük", düğünle ilgili sahnelerde köy, entrika'ya başvurulmaksızın seyirciyi diri tutmakta, ilgisini duygusal ya da estetik bir yolla sürdürmesini sağlamaktadır.

Yılmaz Güney - Gani Turanlı ikilisinin bu üç yer'le olan sinematografik ilişkilerini de söz konusu etmek istiyorum. Filmin türbe ile ilgili bölümlerinde baş ve ayrıntı çekimleri, köyle ilgili bölümlerinde boy çekimleri, Düzlük'le ilgili bölümlerinde ise uzak ve toplu çekimler baskın durumdadır. Çekim uzaklıkları ile anlatılan kişilerin iç dünyaları arasındaki ilkel ya da incelikli ilişkiler



Onat Kutlar ve Türkan Şoray.

Her ülkenin sinemasında, tıpkı edebiyatında olduğu gibi, bir tür sentez anlamı taşıyan yönetmenler vardır. O yönetmenlere baktığımızda, sanki o ülkenin tüm kültürel geçmişini, bugününü ve elbette geleceğini görür, duyarsınız. Sovyetler'de Eisenstein, Polonya'da Vajda, İsveç'te Bergman, İtalya'da Visconti, ABD'de John Ford, Japonya'da Mizo Guchi böyle yönetmenlerdir. Yılmaz'ın en azından yaşadığı dönemde, bu anlamda bir yönetmen olma isteği vardı denemez. Yaşasaydı, olgunluk döneminde daha geniş sentezlere ulaşması, tematiğini derinleştirmesi, kültürel kaynaklarını zenginleştirmesi ve giderek evrensel bir etki alanı oluşturması mümkün olabilirdi. Politik kaygıları, isminin belli politik çizgiler için bir bayrak oluşturması, belki yolunu bir ölçüde daraltmıştır. Ama gene de bütün bu söylediklerim, Yılmaz Güney'in üç çeyrek yüzyıla yaklaşan Türk sinema tarihinin en özgün sanatçısı olduğu gerçeğini değiştirmez.

İlk söyleşimizde, her ülkede o ülkenin koşullarını aşan büyük sanatçılar yetişmesinin mümkün olduğunu söylemiştim. Sorduğunu bu bağlamda yanıtlarken, sinema sanatımızın henüz bir Nâzım'ı olmadığını, o gün de vurgulamıştım. Yaşasaydı, Yılmaz Güney bu kucaklayıcı sanatçı imgesine oturur muydu? Bu konuda bir spekülasyon yapmak, elbette hem yararsız, hem de saçma! Şu anda yapılması gereken, Yılmaz Güney'in sinemasını gerek Türkiye'de gerekse yeryüzünde politik kişiliğinin ve kişisel serüvenlerinin oluşturduğu mitolojiyi yok saymaksızın, ama tematik olarak bir yana bırakıp onun sineması üstüne ciddi, objektif, saygılı ama duygusal olmayan incelemeleri gerçekleştirmektir. Böyle bir çabanın Yılmaz Güney'in bıraktığı sinematografik mirasa ve yeni yetişen sinemacı kuşaklara yararları olacaktır. Böyle bir çalışmanın, çok yararlı olduklarına inanmakla birlikte, bugüne kadar Yılmaz Güney üstüne yazılmış kitaplarla hiçbir ilgisi bulunmadığının özellikle altını çizmek isterim.

Sevgili Onat Kutlar, konuşmamızın bu ayki bölümünü de, bu kez Yılmaz Güney üstüne ama yine güncel bir tartışmayı konu alarak bitirelim diyorum. Başlarken, Beyazperde*'nin Aralık '89 sayısında, kendisiyle yapılan bir konuşmada Şerif Gören'in Güney'i küçümseyen bir tavır içinde göründüğünü söylemiştim. Şöyle diyor: "Güney, madem hapishaneden, uzaktan Zeki Ökten'in yönettiği* Sürü *'nün ve benim yönettiğim* Yol *'un başarılı filmler olmasını sağladı ya da etkiledi, niçin* Duvar*'ı kendi yönetmesine rağmen aynı sonucu elde edemedi (...) Avrupalı,* Yol*'la Yılmaz Güney'e düzdüğü övgüleri* Duvar*'la fazlasıyla geri aldı." Sinema yazarı Agâh Özgüç, bu "saldırı"yı hemen göğüsleyerek, her iki filmde de Yılmaz Güney sinemasının tipik özelliklerinin yer alışına, ama Z. Ökten ve Ş. Gören'in özgün niteliklerinin bu iki filmde görülemeyişine, daha öncesinde ve sonrasında aynı başarıları sağlayamayışlarına dikkat çektikten sonra,* Yol*'un senaryosunun Yıl-*

düşünülürse, yönetmenle görütü yönetmeninin ister bilinçle, ister içgüdüyle vardıkları bu iç tutarlılık övgüye değer bir özellik olmaktadır.

Çekim yeri olarak bir Çukurova köyünün seçilmesi konusuna yeniden geleceğimi belirtmiştim. Gerçekten tıpkı konu'nun sahici bir doğu halk öyküsü sanılmasına paralel olarak dikkatli bir seyirci, yerel görüntülerde de zaman zaman Doğu Anadolu illerine özgü değişik renkler arıyor.

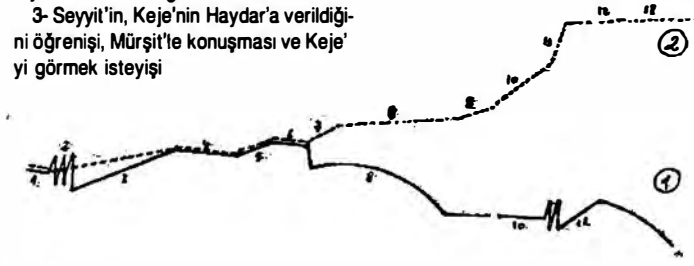
DRAMATİK YAPI

Filmin dramatik yapısı, konusundan da anlaşılacağı gibi oldukça düz çizgili, sadedir. Entrikaya başvurulmamış, Seyyit - Keje öyküsü halk hikayelerinde olduğu gibi daha çok düz bir anlatıya (narration) dayandırılmıştır. Hatta dramatik yapıyı bir müzik yapısı olarak düşündüğümüzde konunun kıtalar biçiminde yürütüldüğünü, her bölümün aynı türden bir nakaratla bağlandığını sezebiliriz. Bu sade dramatik çizgi Seyyit'in köye gelişiyle başlayıp ölümüne kadar süren olayların (daha doğrusu tek olayın) adeta bir buçuk saatte hikaye edilişinden ibarettir. Hikayenin gelişme-gerilim grafiği ise aşağı yukarı şöyledir:

1- Seyyit Han'ın köye dönüşü

2- Meyhane-kahve'de serserilerin onu kışkırtması ve kavga

3- Seyyit'in, Keje'nin Haydar'a verildiğini öğrenişi, Mürşit'le konuşması ve Keje'yi görmek isteyişi



4- Köylülerin Seyyit'in geçmişini anlatışları

5- Seyyit'in, Keje'nin aile onuru için Haydar'la evlenmeye karar verişini öğrenmesi

6- Seyyit - Hidayet konuşması. Seyyit'in gitmeye karar verişi.

7- Haydar'ın serserilerle anlaşması

8- Düğün

9- Haydar'la Keje'nin gerdek gecesi konuşması ve Haydar'ın kararı

10- Haydar'ın Seyyit'e tuzak hazırlayışı

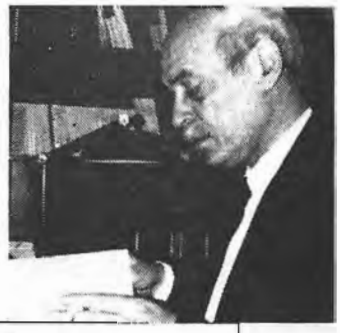
11- Keje'nin Seyyit tarafından bilmeksizin öldürülüşü

12- Seyyit'in intikam için harekete geçişi

14- Son

maz Güney'in özgün ve el yazması notlarıyla yayınlanmasının bu duruma nesnel bir açıklık getireceğini, en kısa zamanda senaryoyu yayına hazırlayacağını vb. açıkladı. Nitekim Broy Yayınları olarak, bu konuda afâkî konuşmaların uzayıp gitmemesi için konuyu Fatoş Güney'le de görüşmeyi ve senaryonun yayınlanmasını üstlendik. Şimdi bütün bu olan biten ve sinema çevresinin bu iddia karşısında sessiz kalışı üstüne ne diyorsun?

Bu yargıları, kestirme, fazla basitleştirilmiş ve baştan savma buluyorum. Ne "Avrupalı" diye birörnek,ortak özellikli bir varlık vardır, ne de bir filmin değeri sadece elde ettiği gişe hasılatı ya da övgü sayısı ile ölçülür. Yılmaz Güney'e,yaşamının çarpıcı yönlerinden, kişisel veya politik serüvenlerinden ötürü ilgi gösteren Türk ya da yabancı sansasyon basınının yargıları beni ilgilendirmiyor. Ciddi sinema yazarlarının, ciddi sinema adamlarının görüşleri elbette önemlidir. Bunların ne olduğu bile kamuoyumuza doğru dürüst yansımış değil. Yılmaz'ın, örneğin *Düşman* filmine sahip çıkmadığına dair bir bilgiye hiç rastlamadım. *Düşman*, Güney'in ve Ökten'in sinema tarihimize armağan ettikleri en güzel, kapsamlı ve yenilikler içeren filmlerden biridir.



Düşman, *Güney'in ve Ökten'in sinemamıza armağan ettikleri en güzel, kapsamlı ve yenilikler içeren filmlerden biridir.*

Bana kalırsa, yönetmenlerimizin de, tıpkı sinema yazarlarımız gibi artık bu "horoz döğüşü" terminolojisinden kurtulmaları gerekli. Geçenlerde Sayın Mümtaz Soysal, Doğu Avrupa'da olup bitenlerin basınımıza yansıma biçiminden çok haklı olarak yakınıyordu. "Kapitalizm komünizmi çökertti" biçimindeki yorumların daha çok "deve güreşleri"ni anımsattığını, olayın çok daha karmaşık ve ciddi olduğunu vurguluyordu... Sorun, kimilerinin sandığı gibi, Yılmaz Güney isminin tabulaştırılması, eleştirilemez kılınışı değildir. Eleştiri elbette olmalıdır. Ama bu eleştiri, ne kadar radikal olursa olsun, nitelikleri ve düzeyi açısından en azından sinema sanatımızın bu tartışmasız en önemli ismine ve onun sinemamıza katkılarına yakışır tarzda olmalıdır. Gerisi, düzeysiz bir dedikodudan öteye gitmez.

GELECEK SAYIDA

SİNEMAMIZDA '70 ÖNCESİ "DORUK"LARIN DÜZEYİ

(1) numaralı grafik filmin çeşitli basamaklarında gelişmenin ve gerilimin durumunu göstermektedir. Görüldüğü gibi dram örgüsünün iskeleti kimi yerlerde seyirci ilgisini artırıcı (3, 5, 9, 10, 12) veya en azından koruyucu (1, 4, 6, 8'in bir bölümü); kimi yerlerde ise başarısız ve düşürücü (7,8'in bir bölümü, 13'ün bir bölümü) ya da tutarsızdır (2, 11). Eğer bu başarısız bölümler filmin yapısının bize işaret ettiği yönde değiştirilebilebilseydi (2) numaralı grafiği elde edecektik. Bu bölümlere kısaca dokunmak yararlı olacak sanıyorum:

2'inci bölüm yani Seyyit'in serseriler tarafından kışkırtıldığı ve sonra onlara dayak attığı sahne tutarsızdır. Çünkü hem bütün mizansen ve dekoru ile beylik bir western girişini hatırlatmakta hem de "mazlum bir yiğit" karakteri taşıyan Seyyit'i kişiliğine yakışmayan gereksiz bir "sınama"ya sokarak destansı gerilimi düşürmektedir. Serserileri oynayan oyuncular ise hem tipleri ve giysileri, hem de oyunları ile Yeşilçam figüran milletinin bütün "acayip" özelliklerini taşıdıklarından filmin bütün havasını bozmaktadırlar. Hele o anlamsız vur-kır? Güney, Seyyit'in mazlum görünüşü altında sakladığı yiğitliği göstermek için başka bir yol bulmalıydı. Hatta belki böyle bir trük'ü aramaya bile gerek yoktu. Seyirci seziyor Seyyit'in kişiliğini.

Aynı düşüşe 7'inci bölümde de rastlıyoruz. İkinci bölüm düzeltilebilseydi bu gereksiz entrikaya da hiç ihtiyaç kalmayacaktı.

Düğün ve son bölümleri ölçüsüz uzunlukları yönünden önceleri ilginç gelmekte ama sonra tekrarlar ve uzatmalar yüzünden gerilimi düşürmektedirler. Düğün bölümünün bizim yönetmenlerimizin hemen hiçbir zaman kavrayamadıkları özel bir önemi bulunduğunu belirtmeliyim. Yerli filmlerde "sanatçı" yönetmenlerimiz, Anadolu konularını "belgesel"den mümkün olduğu kadar kaçınarak işlemek kabiliyetini (!) edinmişlerdir. Düğün sahnesi, çok yakından tanıdığım Güneydoğu Anadolu düğününün çok güzel ve belgesel anlayışta bir çekimidir. Tıraş sahnesi, sancaklı yürüyüş (sansür bu sahneyi reddetmiş), okunan divan ve ilahiler gerçekten başarılıdır. Ancak, bu sahnenin uzunluğu üzerinde Güney bir parça daha durmalıdır sanıyorum. Seyyit'in düşmanlarını temizleyip sonunda kendisinin de öldüğü son bölüme gelince, Gaziantep'li yazar dostum Orhan Barlas'ın belirttiği gibi bu sahnede adeta seyirci biriken hıncını almaktadır ama, bu türden sahneler bir bıçağın keskin yüzü üstünde oynar. Ringo filmlerine özgü o palavracı intikam sahnelerinin özelliklerinden yönetmen (özellikle bir Yeşilçam yönetmeni) kolayca kurtulamaz. Ayrıca tabanca ile öldürme biçimlerinin bu seviyesiz Western'lerde cıcığı çıkarılmış olduğundan tekrardan ve bayağılıktan kurtulmak çok güçtür. Seyyit Han'ın son bölümü de bu yüzden zaman zaman yavanlaşmakta, yayvanlaşmaktadır. Bu bölümde alışılmış bir düello yerine masalsı, hatta gerçeküstü bir çözüm yolu bulunabilir, örneğin Seyyit kurşun işlemez gövdesiyle ve hiç duraklamaksızın düşmanlarının üstüne yürüyebilir, sadece Haydar'ı herkesin gözü önünde öldürüp sonra ağır ağır düzlükte kaybolabilirdi (Yönetmen başka çözüm yolları düşünebilir elbette).

Seyyit'in ölümü de bir parça uzatılmış, gereksiz ayrıntılar ve duygusal görüntüler araya sıkıştırılmıştır.

Buraya kadar tek tek sahnelerin filmin bütünüyle olan ilişkileri üzerinde durdum. Bir de eserdeki kişilerin kendi aralarındaki ilişkileri irdelemek gerek. Ancak bu noktayı gereğince açıklayabilmek için bir parantez açmayı, filmin "karakterleri" üzerinde kısaca durmayı yararlı görüyorum.

(Yazının, karakter çözümlemesine ayrılan bölümü gelecek sayımızda yer alacaktır.)

Şerif Gören Hangi Yol'ları Yapıyor?

Agâh Özgüç, Yılmaz Güney'le.

AGÂH ÖZGÜÇ

Bir gazetecinin söyleşi yaptığı sanatçının ağzından, manşetlere çıkarabilmek için sansasyona dayalı ilginç laflar alması, elbette doğal görevidir. Hele, hiç konuşmayanları konuşturabilmek, kerpetenle diş sökmek gibi zor ve ustalık gerektiren bir iştir. İşte, sinemanın *"konuşkan"* olmayan yönetmenlerinden biri de *Şerif Gören*'dir. Konuşmayı sevmeyen bu *Gören*, bir söyleşide kurnazca tuzağa düşürülmüş olmalı ki, bakın ustası *Yılmaz Güney*'le ilgili bir soruya nasıl yanıt veriyor:

Güney madem hapishaneden, uzaktan Zeki Ökten'in yönettiği ***Sürü****'nün ve benim yönettiğim* ***Yol****'un başarılı filmler olmasını sağladı ya da etkiledi, niçin* ***Duvar****'ı kendi yönetmesine rağmen aynı sonucu elde edemedi. Köln'de bana sordular: "Hapishane penceresinden talimat atıyormuş. Doğru mu?" Bu soruyu şöyle cevapladım: "Hapishane avluların içinde. Eğer atıyorsa iyi atıyormuş."*

Ve gene aynı söyleşide *"**Yol**'un devamını çekmek istiyor musunuz?"* sorusuna da şu yanıtı veriyor:

*"Başka **Yol**'lar çekmeyi düşünüyorum."*

Kuşkusuz *Şerif Gören*'in verdiği bu yanıtlarda tartışılması gereken çok şey var. Örneğin *Güney*'in Fransa'da çektiği ***Duvar*** adlı filminin neden başarısız olduğu. Ya da neden tam bir başarıya ulaşamadığı. Kuşkusuz *Şerif Gören*'in bir ölçüde haklı olduğu taraf, yani Avrupalıların ***Yol***'daki başarıyı yalnızca *Yılmaz Güney*'e mal etmeleri olabilir. İtirazımız da yok zaten...

Duvar'ın başarısı ya da başarısızlığı konusunda, tarafsız gözlemleriyle en ilginç yazıyı *Murat Belge* yaz-

... DERGİLERDE... DERGİLERDE... DERGİLERDE...

BEYAZPERDE'de (Sayı: 2/Aralık'89) Şerif Gören, son yıllarda her biri birer inci olan filmlerinden sonra, bu kez, yine o inciler değerinde —önümüzdeki günlerde yeni karelerini görmeye hazırlıklı olduğumuz— bir senaryonun, Yılmaz Güney'in Türk sinemasındaki katkılarını ve yerini küçültme senaryosunun ilk karelerini yönetmeye başlamış: "Güney madem hapishaneden, uzaktan *Zeki Ökten*'in yönettiği *Sürü*'nün ve benim yönettiğim *Yol*'un başarılı filmler olmasını sağladı ya da etkiledi, niçin *Duvar*'ı kendi yönetmesine rağmen aynı sonucu elde edemedi." Konu, uzmanlık yönüyle, elbette sinema adamlarını ilgilendirir. Ama işin bir de sinema izleyicisini ilgilendiren yanı var: Daha sonra *Derman*'da, *Katırcılar*'da vb. kullana kullana bitiremediği sahne ve trükleri, kendi özgün buluşlarını kanıtlama amacıyla mı bıktırırcasına izletti Gören? Hem elini kolunu bağlayan mı var? *Yol*'un çekiminden ('82) bu yana geçen sekiz yıllık sürede, eğer senaryosunu yazacak bir Yılmaz Güney yoksa, onu da oturup kendisi yazar, başarısızlığı için "yeni yollar yapmak"tansa, karşımıza, hele Avrupa şurda dursun, Türkiye'de olay yaratacak bir filmle çıkardı. Hele o *Uçurtmayı Vurmasınlar* için söyledikleri. *Oscar*'ı falan bırakıp filme ilişkin bir şeyler söylemek varken, konuyu minder dışına çekmek, ciddî bir sinema adamına yakışmayacak, tatsız bir "firar" değilse nedir?

NOKTA'da "Şairler Grevi" tam bir panayır gösterisine dönüş(türül)müş. (Sayı: 51/24 Aralık'89) Protesto edilen dergilerin yönetmenleri de şairlerle omuz omuza. İşçi işveren el ele, direnelim okura grevle! Madem "insanlar yalnız parayla ve sanat alanında da para eden şeylerle ilgileniyor", gösterelim onlara: Şiir de para ediyor; parayı veren şiiri çalar! Ha bir de şiiri para etmeyenler var. Gerçekten şiiri para etmeyenler de var. Adama sormuşlar, niçin şiir yazıyorsun? İnsanlara para kazandıracak bir iş yapamadığım için! demiş... Şiir insanlara "iki soğanlı yahni parası" kazandırmıyor ki, insanlardan onu istesin! Ama yaşama sevinci kazandırıyor. Şair de, bu sevinci kazandırmanın sevincini... Sahi, Tuğrul Tanyol, sana da şairler ne yapsa "gereksiz" ya da "anlamsız" geliyor. Anlamlı ve gerekli olan, başkalarının yaptığındaki "anlamsız"ı ve "gereksiz"i karşıdan seyredip oh ne güzel! demek galiba... Hepsi bir yana, işin panayır gösterisine dönüştüğünün Cemal Süreya da, neden sonra farkında. Baksanıza, ortaoyunundan uzak durmayı yeğlemiş; *Nokta*'da bir tulûat da ben patlatayım dememiş! Ne de olsa biliyor; şair sözünün ağırlığı külçeyle değil, vurduğu çekiçeyle ölçülür.

MİLLİYET SANAT DERGİSİ'nde Mustafa Öneş, "1989'da şiir kitabı sayısında sevindirici bir azalma oldu" dedikten sonra, bu "sevindirici olan" şeyi tanımlıyor: "...kitap sayısındaki eksilmenin daha çok 'kendi yayınları' kesiminde görülmeye başlamasıdır." Bir şey gözden kaçıyor: Şiir olsun, öykü, roman ya da deneme olsun, "kendi yayını" olgusunu küçümsememeli. Kaldı ki, Nâzım, Attilâ İlhan, Edip Cansever de kitaplarını kendi yayınlamak zorunluğunu yaşadılar. Aziz Nesin, en ünlü döneminde böyle yaptı; Yaşar Kemal kendi yayınevini kurdu. Hem bakın, genç ya-

mıştır. *Güney*'in ***Duvar*** filmindeki başarısızlığına yanıt arayanlar, öncelikle bu yazıyı okumalıdırlar.

Bütün bunlardan sonra *Şerif Gören*'e şöyle bir sorumuz olabilir:

*"Şerif Gören, **Yol** filminden bu yana kendini aşabilmiş midir?"*

Eğer aşmışsa, hangi filmiyle?

Önce isterseniz ***Yol***'u çektiği 1981'li yıllardan bu yana yaptığı filmlere bir göz atalım. Bırakın *Şerif Gören* değil tarih konuşsun.

Örneğin ***Derman***'la mı, ***Kan***'la mı, ***Kurbağalar***'la mı, ***Yılanların Öcü***'yle mi, ***Beyoğlu'nun Arka Yakası***'yla mı, ***Umut Sokağı***'yla mı, ***Sultan***'la mı, ***Gizli Duygular***'la mı, ***Firar***'la mı, ***Katırcılar***'la mı?

Evet, hangisiyle?

Sakın, *Kemal Sunal*'lı ***Polizei,*** sözünü ettiği o *"yeni yol"*'larından biri olmasın?

Demek ki *Şerif Gören* de attığı zaman iyi atıyor.

Hem de mangalda kül bırakmadan...

Ustasını, kişisel kompleksleriyle küçük düşürmeye çalışan *Gören* bu lafları *Yılmaz Güney*'in sağlığında söyleseydi ya...

Ustasını, kişisel kompleksleriyle küçük düşürmeye çalışıyor Şerif Gören...

Yılmaz Güney, İmralı Açık Cezaevinde'ki odasında.

Arkasından niye? Meydan o kadar boş mu ki?

"Bırrraaavooo Yeşilçam'ın geç kalmış bir Şerif Gören'ine..."

Meraklısı için notlar:
Gören'le Yılmaz Güney üzerine söyleşiyi *Beyaz Perde* dergisi (sayı: 2, Aralık '89) adına Hakan Sonuk yaptı. Murat Belge ise *Duvar*'la ilgili yazısını *Gergedan*'a (No: 18, Ağustos '88) yazdı.

zara karşı, ta o zamanlardan beri azalarak ya da artarak süren küçümseyici tavırların gerekçesini Balzac nasıl belirtiyor: "... tutunmuş bir yazar, yeni bir kuşağa karşı yayıncıların en sülüğe benzeyeninden daha gururlu ve kabadır. Yayıncının yalnızca para kaybı gördüğü yerde, tutunmuş yazar bir rakip görür; yayıncı yeni başlayanı reddetmekle kalır, tutunmuş yazar ise yok eder onu." Bize kalırsa Mustafa Öneş, yayıncılardan gelen ya da bulunma kolaylığı olan şiir kitapları dışındakilere yetişemeyişine kılıf bulmaya kalkışmamalı. Çünkü o "kendi yayını" şiirlerden öyle rakipler çıkar ki; şairliğin ilk koşulu olan "şiiri ile anadili arasında özel anlaşma kurabilme"yi, bir şair için ilginçlik olarak ciddi ciddi öne sürmekle değerlendirme yazıverdiğini sanmanın hesabını kerrebekerre sorabilir.

ADAM SANAT'ta (sayı: 40/Aralık'89) Memet Fuat, her yazısı gibi mutlaka okunması gereken "Umut" yazısını şöyle noktalıyor:

Duyarlı insanlar kaç kez:
"Artık şiir yazılamaz!.." dediler, gene de yazıldı.

Duyarlı okurlar da şöyle diyorlar şimdilerde: Artık şiir bizim için değil, para için yazılır oldu. Ama yeter ki, şiir olsun; "artık okunmaz" diyemeyiz ya, iş şu şair patronlarla yayıncı patronların lokavt (ya da grev,her neyse) için omuz omuza verişleri "Türk şuarâsı öldü,yaşasın Türk Lirası"na varmasın!

BROY'un geçen sayısında, dikkatli okurun gözünden kaçmayan korkunç bir yanlışlık oldu: Şair *Ataol Behramoğlu*'nun fotoğrafı, 10. sayfadaki spotun yanında yer alacakken, bağışlanmayacak bir montaj yanlışı sonucunda, 16. sayfada *Grup Yorum*'a ait spotun yanında yer aldı. Bin özür bir yanlışı düzeltmez. *Ataol Behramoğlu, Grup Yorum* elemanları ve dergi okurlarından, bize ders olması için, *Broy*'u gördükleri yerde bunu deşifre etmelerini rica ediyoruz... Yanlışın böylesine pes diyerek çuvaldızı kendimize batıralım: Derginin yayın kurulundaki arkadaşlar,önceekmekve şarap parası kazanıp yanı sıra şiiri de kazanmaktan, teknik ayrıntılarla uğraşmaya pek zaman ayıramıyorlar!.. Seyyit Nezir arkadaşımız,redaksiyonaşamasından tutun da,düzelti,mizampaj, pikaj , film, montaj aşamalarını tek başına gerçekleştirmek, daha sonra da basımevinde baskı, mücellitte cilt, dağıtımda dağıtım, postanede aboneleri gönderme, mektupları yanıtlama vb. aşamalarını da aşmak zorunda kalıyor. Derginin söz konusu montaj yanlışlarının yer aldığı formaların baskısını sabaha karşı 04.00 sıralarında baskı ustasına bırakarak, geceler, gündüzler süren yorgunluktan sonra birkaç saat olsun uyumak üzere evin yolunu tutuyor. Ve sonraki saatlerde olan oluyor. Önce dergiyi, sonra başka şeyleri düşünmenin, elbette böyle yanlışlara düşmek gibi bir vebali de var..Ve bir de kılçık: Bir şair, bir başka şaire, "bunlar yenibütüncüdürler" demiş, "yaparlar. Biz ne de olsa *eski* bütüncüyüz." Ama bu kılçık, daha insanın diline değince, tuz gibi eriyor. Neden derseniz, olayın yenibütünle falan ne ilgisi var. Kaldı ki, *eski*, adı üstünde *eskidir*, eksiktir; hiç bütünü de mi olur ki?

Ricamız unutulmasın sevgili okurlar!

Etkin Kişi ve Gruplar Kültür Taarruzumuza Katılabilir

BAKİ NEDİM BALTACI

Sorular:
SEYYİT NEZİR

İst.Belediyesi Kültür Komisyonu Müdürü Baki Nedim Baltacı.

Faşizmin kurumlaşma çabası gösterdiği her ülke ve dönemde görüldüğü gibi, ülkemizde de halk kitleleri, 12 Eylül sonrasında depolitizasyon stratejisinin en koyu uygulamalarına uğradı. Aydınlar, politikadan ve güncel toplumsal sorunlardan kendi kabuğuna çekilmeye zorlanırken; işçiler ve emekçi halk, arabesk kültürü yaşamın her köşesine ve tüm zamanına kabul etmek durumunda bırakıldı. İnsanlar, her an, kendilerini demokratik yaşam tarzından yalıtmaya yönelik terörize yöntemlerle yılgınlığa sürükledi... Sosyal demokrat belediyeciliğin kültür programında, bu ortamın aşılması ve kitlelerin katılımının sağlandığı demokratik kültür yapılanmasına ivme kazandırıcı çalışmalar yer alıyor mu? Ülkemiz için metropol özelliği taşıyan, pekçok sanat-kültür etkinliğiyle uluslararası bir merkez işlevi de gören İstanbul'da başlıca neler yapılması düşünülüyor?

— Dokuz yıldır süregelen depolitizasyon uygulamalarının, özellikle İstanbul'da kitle mistiğine dönüştüğünü görüyoruz. Birincil görevimiz; bu anti-sosyal, anti-kültürel kuşatmayı, İstanbul Belediyesi Kültür Komisyonu olarak kırmak, dağıtmak ve demokratik bir yapılanmayı, kitlelerin de katılımıyla yeniden, sağlam temeller üzerinde kurmak istiyoruz. Bunun için bir "demokratik kültür taarruzu" projemiz var. İnsanımızın toplumsal dinanizmini kazanması, etkin bir kimliğe kavuşması; altyapı ihtiyaçlarının yanısıra kültürel ihtiyaçlarının da duyurulması ve giderilmesine bağlı. Bu nedenle, çok geniş kapsamlı bir proje hazırlıyoruz. Bu projenin içersinde, İstanbul'un her ilçe ve mahallesine kadar inip kültürevleri kurmak; belediyenin taşınmaz mallarından yararlanıp park, bahçe gibi alanlarda tiyatro, resim, plastik sanat atölyeleri, şiir toplantıları, müzik gösterileri düzenlemek; geniş halk kitlelerinin izleme olanağı bulamadığı yerel ve evrensel sinema eserlerini portatif kamyonlarla sokaklara götüren gezici cep sinemalarını yaygınlaştırmak; gene gezerkütüphane otobüsleriyle, özellikle çocuklardan başlayarak, toplumun ve kentin her kesitine çağdaş kültürel birikimi taşıyan kitapları götürmek; başta çocuklar olmak üzere herkeste, gerekli entellüktüel oluşumu sağlayıcı temeller atmak istiyoruz. Dokuz yılın götürdüklerini, en kısa sürede kazandırmak, bir daha silinmeyecek, sökülüp atılamayacak demokratik kökler sağlamak amacındayız.

Ülkemizde her baskı döneminden sonra, birtakım tahliller yapıp bu dönem sonrası çözüm önerileri sunan ideolojik-politik yapılanmaların kültürel yaklaşımları üstüne beklenti ve tahminlerimiz gerçekleşmedi. Gericiliğin doldurduğu ideolojik boşluğa alternatif olabilecek çalışmalar gelmedi. Gerici örgütlenme ve tarikatlar (Nakşibendî, Hizbullah, Fetullah, Süleymancılık vb.) İstanbul'u karartmaya aldı. İlerici kültür; insanın duygusal yaşamının rafine bir duyarlığa yükselmesi, duygusal eğilimlerin bilinçli olarak yönlendirilmesi ve bilinçli yaşamaya yöneltilmesi amacındadır. Kitle mistiğine yol açan, toplumsal olayları ve bireyin bu olaylar içindeki yerini "bana kaderimin oyunu bu" yaklaşımına indirgeyen, iki şişe rakıyla kişiyi gerçek yaşamdan koparmayı gözeten arabesk kültürle de elbet savaşma kararındayız.

Sözünü ettiğiniz gerici örgütlenmeler; laikliği ve dolayısıyla cumhuriyeti, giderek toplumsal yaşamı bulunduğu konumlardan geriletmeyi, kadının durumunu ortaçağdaki geri koşullara götürmeyi de amaçlıyor. Nitekim ilerici kadın örgütleri ve önemli kişilikler bu tırmanışı, özellikle türbanı yasallaştırmaya yönelik kimi resmi girişimleri kınadılar. Bu tür etkinliklere ilişkin öneriler gelse tutumunuz ne olurdu?

— Kadının üzerinde, bilindiği gibi, iki tür sömürü var: Birincisi evinde, ikincisi işyerinde. Osmanlı ataerkil aile yapısı, kadının konumunu, bu bağlamda, erkeğeoranla derinliğinefarklılaştırmış ve bunu gelenekleştirmiş. Bu durum cumhuriyetten bu yana da aşılamadı. Bu nedenle, kadın üzerindeki baskının kalkmasını amaçlayan, bu amaçla mücadele veren kuruluş ve kişilerle birlikte olmakta, gerek kültürel, gerekse daha genel planda çalışma yapmakta, yalnızca yarar görüyoruz. Önerilere açığız, desteklemeye hazırız.

Kapsamlı bir kültür projesinden söz ettiniz. 26 Mart'tan bu yana, kitlelerin güvenini kazanmayı başarabilen pek önemli kültürel atılımlar yapamadığınıza bakılarak, bu proje için söylediklerinize de güven duyulmayabilir...

— Sosyal demokrat belediyeyi belediye yapan, onun niyetleri değil, programı ve uygulamalarıdır. Halkın iradesiyle gelmiş kişiler olarak, bu tartışmayı başlatıyoruz. Bu kültür taaarruzu projemizin örgütlenmesini mutlaka gerçekleştirmek zorundayız. İçinde bulunduğumuz aşamada, bunun gerektirdiği kadrolaşmayı gerçekleştiriyoruz. Bu projenin kararlı takipçileriyiz. Halkın bize olan güveninde bir sarsılma olmuşsa, bu güveni yeniden ve daha güçlü olarak kazanacağımızı da umuyoruz. Bunun yeterli verilerini elde etmiş durumdayız.

İstanbul'un altyapı sorunlarının aşılması, çağdaş yaşamın gerektirdiğiteknik gelişmenin nasıl sağlanacağı, konumuzun dışında kalıyor. Ancak bir gerçek var: Kentin gelişmesi adına, çevre kirlenmesinin-hem hava kirliliği, hem de gürültü ve mimari görüntü anlamındahayati tehlike taşıyacak düzeye gelmesini giderici çalışmalar var mı? Bunların kültürel boyutu olarak neler öngörülüyor? Sözgelimi Yeşiller'le, doğayı koruyarak insanın ilerlemesini sağlamayı düşünen toplumsal gruplarla bilgi alışverişiniz, dayanışmanız söz konusu mu?

— İnsanı yaşamını tehdit eden faktörlere karşı çevreciler, Yeşiller, programında bu sorunlara yer veren tüm ilericiler, etkin gruplar ve halkımızla birlikte her türlü organizasyon ve etkinlikte yer alarak "önce insan" anlayışını içersinde mücadele ederiz. Bu doğrultuda gelebilecek önerileri seve seve kabul ederiz. Çevre kirlenmesiyle savaşım, teknik bilgi birikimini de gerektiriyor. İstanbul Belediyesi, trilyonluk yatırımlara girerek biyolojik arıtma tesisleri koruyor. Bu aşamada, çevre kirlenmesinin önüne geçmeye yönelik her türlü bilgi alışverişine açığız.Teknik bilginin yanısıra, bu kirlenmeyi giderici kültürel önerilere, kampanyalara destek vermeye, öncülük etmeye hazırız.

Şu an bildiğimiz, İstanbul Belediyesi'nin kültürel plandaki ana etkinliği, geleneksel olarak süregelen ve her seçimden sonra hazır bulunan Şehir Tiyatroları. Sizce Şehir Tiyatroları'nın işlevi nedir? Geride kalan dokuz ay boyunca, bu tiyatroların işlevini yerine getiremediği konusunda yoğun eleştiriler aldınız. Bunlara ne diyorsunuz?

— Insanın duygusal yaşamını yüzeysellikten kurtaran ve onadüşünce gücünü katan, bilinçliliğe yönelten tiyatro; bireyin kendisini değiştirme ve dönüştürme yönünde de bir eğitim işlevi görür, ortam hazırlar. İzleyici oyunla özdeşleşmek ister. Orada kendini bulduğu ölçüde haz duyar. Oyun, yaşamla kendi dünyamız arasındaki çelişkilere bir sentez arar. Dolayısıyla tiyatroyu sevmemiz, orada aradığımız sentezi bulabilmemize bağlı. İstanbul'da tiyatrodan haz duyabilecek 6 milyon insan var. Tartışmamızın asıl odak noktası burada başlıyor. Öyleyse, halkın parasıyla finanse olan bir kurumun ana hedefi, şehrin her yerine tiyatroyu taşımak olmalı. Olabilir mi? Olabirliliği, niyete bağlı davranışla açıklanmalı. Plan, program ve bütçemizi birkaç yüz kişilik dört salona göre yapıp etkinliğinizi oynanan oyunların salonları doldurmasına göre sorgulatırsanız, alacağınız cevap "doludur, iyidir" olabilir. Ondört mil-

yusuf alper

BİR YÜREĞİN KANAYAN YERİNDE

Uzun bir zamanın gölgesinde
Pinti bir ağustos böceği gibi
Çaldım söyledim çaldım
Gecelerden kendime aydınlıklar
Kırpılmış yıldızlar edindim
Sonu yoktu kırpmanın çalmanın söylemenin
Kendimin uzağında bir özge kişiydim
Kendime giden bir tüneldi kazdığım
Sonsuz bir yeraltı labirentinde
Durmadan dolaştım zamanlar boyu
Hırçın bir çocuktum kimi kez
Kimi kez uysal bir sevgili
Bitimsiz sevgiler büyüten
Bir yüreğin kanayan yerinde
Bir yüreğin en derin yerinde

Sevgilim sevgilim sevgilim
Çöplerden ev yap kendine tükrükle yapıştır
Çık yola beni bekle
Umarsız bir gecenin koynundan
Soluklanarak uyandığım yerde
Elinde mızıkayla karşımda bulayım
—Bandosuz mızıkasız olmaz, biline—
Bir büyük savaştan dönen kahramanın
Yanımda sonsuz ganimetimle
Gökyüzünün bütün yıldız kırpıntıları
Yeryüzünün bütün şair yürekleri bir de

Bir de bitimsiz hüznü yeryüzünün
Omzumu çökerten hüznü
İnsanın insana ettiği zulmü
Topla tüfekle iple
Nötronla hidrojenle bir de
Yanımda sonsuz ganimetimle

muzaffer kale

GÜNEYİN ŞARKISINDA UNUTMAK YOK

—Veysel Öngören'e

Saman rengi tepelerde yalnız ve yalnız
Rüzgârla konuşan yemin. Ve
Kanın usul damlayışı Dicle'ye,
Siz benim yağmurlu geri dönüşümsünüz.
Ayın kendini tamamlaması.
Bu ne güzel kavuşmak!

Çocuklar tanıktır
Aşka ve ateşe,
İnanıyorum size
Karanfillere inandığım kadar.

Ben ateşin ardılıyım
Yandım da geldim ocaklarında,
Dünyanın.

Senin adını kırlangıç koydum,
Kırlangıçın yurdu olduğunu öğrenir öğrenmez.

yar TL. üzerindeki bütçeyle, birileri bu işi iyi yapabilir. Başkaları daha da iyi yapabilir. Bu nedenle de yapılan iş, olaya bu çerçeveden bakanlara olumlu görülebilir. Ama tartışmanın kapsadığı alan ve amaç bu değil. Olumsuz eleştiri getirenler de, bu ikinci ve aslolan kapsamdan eleştiri getiriyor: Alan, 6 milyonluk İstanbul şehri. Amaç, İstanbul halkının genel ve ortak beğenisini açığa çıkarmak. Bu şekliyle bir çalışma yoksa neyi değerlendireceğiz. İstanbul Şehir Tiyatroları'nın bütçe taslağına baktığımız vakit, yeni bir sahne ilavesi eğilimi bile göremiyoruz. Bu bütçeyi önerenler, İstanbul'da değil de atmosferde mi yaşıyor? Bütçe taslağını bir kenara koyalım: İstanbul'un şu kadar yöresine, bu kadar salon yapılması gereği üstüne bir rapor var mı? Veya şehrin etnik-kültürel-tarihsel değerlendirmesini yaparak mevcut tiyatro beğenisini böyle bir envantere göre belirleme eğilimi var mıdır ve de bu Başkanlığa verilmiş midir? Şehir Tiyatroları'na böyle bakılır. Özel tiyatro değil ki, sanat yönetmeninin beğenisi ve keyfi seçimiyle sınırlı kalınsın... Dört sahnede oynanan oyunlar, sadece o sahnelerin ürünüdür. Ve öyle anılırlar. Ama oynanan oyunlar güzel! Tartışmamız bu değil ki! Böyle sınırlandıramayız. Bu, en iyimser bakışla, psikolojik bir izah olur. Oysa tiyatro bir maddedir. Nesnel açıklamalar gerektirir. Asıl güzellik, 6 milyonluk izleyici potansiyelini tiyatroyla buluşturma çabasında başlar. Dört salondaki oyunlarıyla kendilerini değerlendirenler, yine bu değerlendirmeye sanat adına omuz veren kimi köşe yazarları, tiyatroya o salonlardan bakan, o salonların içinde kalanlardır. Kaldı ki, Şehir Tiyatroları'nın gerek amatör gruplara, gerekse deneme gruplarına da olanak hazırlaması, destek sağlaması görevleri arasındadır. Yerli yazarlarımızı özendirerek çağdaş heyecanı yaratacak tüm değerlerden yararlanmak da keza önde gelen işlevlerindendir.

Sözünü ettiğiniz bütçe taslağı Şehir Tiyatroları'nın "sanat yönetmeni" Gencay Gürün tarafından hazırlatılmış olmalı. Ve siz eleştiriyorsunuz?, Peki Belediye Meclisi'nden bu biçimiyle geçerse, bu bir çelişkiyi sergilemiş olmaz mı?

— Bu şekliyle geçemez*! Ayrıca bütçe taslağında kişisel tasarruflar da yer alıyor. Kişisel tasarrufların halkın parasıyla ödenip ödenmemesi, halkın temsilcilerince geniş ölçüde tartışılacak. Ama gene de bir bütçe geçecek elbette. Bizim özlediğimiz bütçe, sosyal demokratların Şehir Tiyatroları'ndakadrolaşmasından sonra yapılacak bütçedir.

"Kişisel tasarruflar" dediniz! Şehir Tiyatroları'nda?..

— Şöyle: Diyelim ki ABD yada İngiltere'den bir sanatçı dostunuz geliyor. Siz de onu kurumun parasıyla ağırlıyorsunuz!.. Ayrıntılara girmek istemiyorum. Bunlara meydan verilmeyeceğini söylemek istiyorum. Bu yeterli değil mi?

Şehir Tiyatroları'nda nasıl bir kadrolaşmaya gidilmesi programlanıyor?

— Şöyle söyleyeyim: Bizim kadrolaşmamızda sanatçılar, yönetmenler, tüm çalışanlar ilişkilerini genel sanat yönetmeninden "gördüğü ilgiye ve yakınlığa göre" ayarlamayacaklar. Kesinlikle demokrat, ilkeli bir yapılanmanın ürünü olacaklar... Bu kadrolaşma, evrensel boyutuyla estetik anlatımın tüm olanaklarından yararlanarak, yerel ve evrensel değerlerin kesiştiği, bireysel yeteneğin ve kollektif yaratımın birbirini aksatmayıp güçlendirdiği bir ortamda, demokratik yapılanmanın plana ve projeye de yansımasından uygulamaya, ürüne dönüştüğü bir çalışma anlayışının takipçisi olabilen insanlarla gerçekleştirilecektir. Bu kadrolaşmada hiç kimse, yukardaki birtakım insanların kafalarını huzura kavuşturmak amacıyla kişisel davranmayı seçmeyecektir. En genel anlatımıyla, işte böyle bir kadrolaşmayı yaratma sürecinden geçiyoruz.

Bu kadrolaşmada 1402'liklerin yeri nedir? Öte yandan, bilindiği üzere eski sanat yönetmeni Hayati Asıl yazıcı 1402'liklerden... Bu durumda olan Şehir Tiyatroları çalışanlarının tümü göreve döndü mü? Döneme-

* Söz konusu bütçe, Belediye Meclisi'nde yoğun tartışmalara yol açmakla birlikte, basına da yansıdığı gibi, Başkan Nuredtin Sözen'in savunması üzerine, aynen onaylandı. / BROY

yenler açısından, ortaya çıkan hukuki durumun adı nedir?

— Bu konu çok söylendi, çok yazıldı. Ama ben gene şu kadarını söyleyeyim: Bizim personel cetvelimizde, genel sanat yönetmenliği kadrosu yoktur. Yani şu an, bu unvanla çalışankimsenin, böyle bir kadroyla bağlantısı yoktur. 1402'liklere gelince... 26 Mart'tan önce hakkı yenen 1402'liklerin tümünü, biz göreve gelince işe çağırdık. Ancak Şehir Tiyatroları Yönetim Kurulu'nda yapılan haksızlıklar nedeniyle, bu arkadaşlarımız, puanlamalarda keyfiliğe maruz kaldılar. Durumları ciddiyetini koruyor. Kesin çözüm, hedeflediğimiz kadrolaşma içinde bulunacaktır... Elbette, öncelikle haksız yere görevinden alınan herkese, o zamanki unvanı, kadrosu kesinlikle iade edilmeli ve bu kadrolaşma içindeki konumu belirlenmeli!

Biliyorsunuz yaz aylarında sürdürülen "Gülhane Etkinlikleri" var. Belediyenin bu etkinliklerle bağlantısı nedir?

— Şu an yapılmakta olan, ticari nitelikli bir uygulama. Bu tür festivalleri, belediyemiz, zaman içinde kendisi yönlendirecektir. Bu tür organizasyonları sosyal-

Bizim kadrolaşmamızda sanatçılar, yönetmenler, tüm çalışanlar ilişkilerini genel sanat yönetmeninden "gördüğü ilgi ve yakınlığa göre" ayarlamayacaklar. Kesinlikle demokrat, ilkeli bir yapılanmanın ürünü olacaklar... Yukardaki birtakım insanların kafalarını huzura kavuşturmak amacıyla kişisel davranmayacaklar...

leştirerek amacına uygun bir niteliğe dönüştürecektir. Şehir Tiyatroları'nın yapılanmasında olduğu kadar, bu tür etkinliklerin organizasyonunda da amatör gruplara, deneme gruplarına olanak sağlanacaktır.

İstanbul Festivali'nin benzeri, ama şiirden tiyatroya, müzikten folklara ve kitaptan resim sergisine kadar sanat ve kültürün tüm öğeleri, boyutlarıyla halkın beğenisine açıldığı, geniş kitlelerle buluştuğu, kapsamlı ve uluslararası nitelikte etkinlikler düşünülüyor mu?

— "Demokratik kültür taarruzu" projemiz içinde bu da var. Ben adını vermek istemedim. Siz özellikle sorunca, ilk kez Broy'da söylemiş olayım: Sayın Başkanımın, İstanbul halkına ve giderek bütün Türkiye'ye yönelik, sözünü ettiğiniz çapta bir tasarısı var. Kültürün evrenselliği ölçüsünde, yerli eserleri en geniş halk kitlelerine yaymak; dünya halklarının kültür ürünlerini, sanat eserlerini tanıtmak, kaynaştırmak amacıyla, önümüzdeki yıl organizasyon projeleri yapılacaktır.

Glasnost Sonrasında Moskova'da Sanat

HAYATİ ASILYAZICI

Şimdilerde değişik bir Moskova'da olduğumuzu düşünmemek olası değil. Halk İktidarı'na gidişi doğrulayan atılımlar birbirini izliyordu. Her yerde, siyasal reformların art arda gerçekleştirileceği konusunda çalışmalar yapıldığı konuşuluyordu. Giderek Anayasa değişikliği ile ülkenin demokrasi yolunda atacağı adımdan söz ediliyordu. Mihail Gorbaçov, SBKP MK 27. Kongre'de okuduğu Siyasal Rapor'da yapılacak değişikliklerden, siyasal reformlardan, Parti tüzüğündeki yeniliklerden söz etmişti. Ülkenin ekonomik ve sosyal açıdan geliştirilmesini içeren çalışmalar, sürekli olarak gündemde tutuluyordu.

Moskova, hızla büyüyordu. Yıllar öncesinin Moskova'sı olmadığını görmeye başlıyordum. Kimi değişiklikler kent içindeydi. Ne ki, büyümesi çevre genişlemesiyle ve planlamalarla gerçekleştiriliyordu. Sekiz milyonluk kentin, gerçi taksi sıkıntısı çekmesi doğaldı. Ancak, metro trafik olayını çözmede eşsiz bir başarıya ulaşıyor, günlük bir milyonluk nüfus artışını büyük ölçüde yeraltından taşıdığı için bu nüfus yoğunluğu pek belli olmuyordu. Bulvar ve caddelerin genişliği, tretuvarların yayaları kaldıracak düzeyde oluşları, trafiği olağanüstü rahatlatıyordu. Giderek İstanbul gibi üstgeçitli değil, altgeçitli bir kentti. Tüm dünyada metro ulaşımı ve özellikle trafiği zaferetaşıyan birbaşarı gösteriyordu. Ben kendi payıma, yeniden kenti öğrenmeye çalışmayacaktım. Yeterince gezdiğim bir kentti ve burada kalacağımız kısa sürede Moskova'yı yeniden tanımak için zamanım da yeterli değildi. Perestroyka ve Glasnost'la başlayan "sansürsüz" tiyatro olaylarını anlamak istiyordum. İzlemek istediğim kimi tiyatrolarda kurulan deneysel sahnelerdi, değişik türde oyunların sahnelendiğini daha uçaktayken Belgi Paksoy anlatmıştı. Yeni sahneler, yeni yorumlar, Rus-Sovyet tiyatro üslubunun değişik yöntemlerine tanık olacaktım. Değişik ulusların ya da cumhuriyetlerin tiyatrolarını bu kez görebilme olanağından yoksundum. Moskova'dan Tiflis'e gidecektik. Sovyet yönetmenlerin o taşkın verimliliğini nasıl olsa Moskova'da görecektim. Yirmi yıl önce otuzu aşkın profesyonel tiyatro sayısı, bu kez kırkın üstüne ulaşmıştı. Bir plan içerisinde, sayıları artan profesyonel tiyatroların seyirci gereksinimini karşıladığı kesinlikle söylenemez. Bir Çehov, bir Gorki olayını yinelemenin doyumsuzluğunu düşünüyor, Dostoyevski'den *Budala*'yı ya da *Karamazof Kardeşler* 'i görebilmeyi çok istiyordum.

1969'lardan bu yana Moskova Sanat tiyatrosu'nu, bu kurumdan yetişme Oleg Yefremov yönetiyordu. Yıllar öncesinde aynı tiyatroda izlediğim *Karamazof Kardeşler*'in gerilimli ve usta işi bölümleri belleğimden silinmemişti. Bir Çehov ve Dostoyevski tutkunu olarak, bizde sık olmasa da sürekli basılan yapıtlarını yeniden okuyordum. Tiyatro, kimi zaman romanın özgün yapısını veremezdi. Ne ki, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda gördüğüm Karamazof Kardeşler, karakter ve

tuğrul keskin

ORADAN GELİYORSUN: AKASYANIN KOKUSUNDAN

Gün bitti. Kent, gülyağı kokusuna dönüyor
beni sev, beni koru, kirli ticaret üstüme yürüyor
aşkı bil ve şarabın titreyen gizemini
köz, ateşe dönüyor, çağlayan denizin karanlığına.

Dehlizlerde çürüyor menekşe, kırların kokusu
orada, o kentin pis kokularına karışıyor duygular

bir nar çiçeğinden çıkıp geliyorsun
yürüyorsun, bütün dikenlerini kalbime batırarak.

Sokakların sonu, kitab-ı mukaddesin çürüyen sayfaları
adınla renklendirip, akasyanın kokusundan geliyorsun
işte, oradan geliyorsun göğsümü ter içinde bırakıp.

—Anlatmalıyım sana, dağları ve bir cerenin yalnızlığını
yabanıl kokulara karışıyor çünkü bedeni
o masalı anlatmalıyım, yeşil akan ırmakları
kurulan evleri, yeşil doğan çocukların masalını, bunları.

Ama izbelerde çürüyor menekşe.

Kırların kokusunda gel, yumruklanmış soğanın kokusunda
orada ol, beni bekle, gidişleri unut
içinde dağlar olan isimler bulmalıyım sana
içinde soluğun olan, içinde gözlerin olan isimler bulmalıyım

Yakınlaşan kalabalığım, uzaklaşan yalnızlığım oluyorsun
ve yenildiğim yerden başlatıyorsun ömre
çoğalan ve durmadan çoğalan aşk oluyor adın
ve rüzgârın uğultusuna karışıyor acemiliğim...

Ateşe gidiyorum, kendini anla, o Macar şairini de.

üç olarak çok ustalıkla çizilmişlerdi. Bu, bir yerde, olayın çok somut biçimde gözler önüne serilmesiydi. Ustalıkla çizilmiş tipler, çok yetkin oyuncularca canlandırılıyordu. İhtiyar, ayyaş, soytarı baba Karamazof, oyunun eksen kişisi oğlu Alyoşka, romanın ya da oyunun temasını yeterince betimlemeye yetiyordu. Kaldı ki, ihtiyar Karamazof'un evlilik dışı olan oğlu Smedyakov çok ilginç çizilmiştir. Kötü insanın örneğine iyi bir karakter çizimi ile resmedilen Dimitri, kötülüklerin tutsağıdır. Liza, Gruşenka, Katerina İvanovna, histerik ve kötü huyludurlar. Yapıtın ilginçliği ve çarpıcılı tüm kahramanlarına yansıdığı için benzersiz bir romandır bana göre.

Aktörlük (oyunculuk) bir sanattır kuşkusuz; ne ki Sovyetler'de büyük oyunculuk, yöntemleştiğinden, çok gelişmiş-

tir. *Karamazof Kardeşler*'den "İvan" da yazarın problemli insan olarak betimlediği başarılı karakterlerden biridir. Gerçekten de *Karamazof Kardeşler*, çağdaş oyunculuğun, büyük ustalık gerektiren sahne yapıtlarından biridir. Romanı için olduğu gibi, sahne yapıtı olarak ele alınışı için de böyle düşünüyorum.

Dostoyevski'yi beğenen, *Savaş ve Barış*'ın yazarı Leon Tolstoy'u da beğenir ya da beğenecektir denebilir. *Savaş ve Barış*'ın, kendi dönemini, o günün Rusya'sını en iyi anlatan yapıtların başında geldiğini söylüyorlar. *Savaş ve Barış*'ı tüm zamanların en iyi romanları arasında sayıyorlar. Bütün yönleriyle görkemli bir romandır *Savaş ve Barış*. Yapıtı okuyorsunuz, kişiyi sarsıyor; filmini izliyorsunuz, çarpıcı bir etki uyandırıyor. Doğrusu ya, *Savaş ve Barış*, önce toplumun malıdır, Rus toplumunun malı. Ne ki, evrensel düzeyi ile tüm çağları etkilemeyi sürdüreceğe benzer.

Leon Tolstoy'un çağdaşı ünlü eleştirmen Sarakov: "İnsan hayatının tastamam bir tablosu. O günün Rusya'sının tastamam bir tablosu. Ulusların tarihi ve boğuşmaları diyebileceğimiz şeyin tastamam bir tablosu. İçinde insanların mutluluklarını ve büyüklüklerini, üzüntü ve utançlarını bulabilecekleri her şeyin tastamam bir tablosu. Bu *Savaş ve Barış*'tır." diyor.

Moskova'nın güzel bir sabahında gezintiye çıkıyoruz. Leon Tolstoy'un büyük anıtını görür görmez çevresinde toplaşıyoruz, sözleşmiş gibi. Anıtlar bu ülkede toplum yaşamında önemli yer tutar; toplum katlarında değişken anlamları olsa da, sanatçıların anıtlarına kitleselözen gösterilir. Sözgelimi, kişilikleriyle özdeşleşen anlatı sezilir yüz çizgilerinde. Lev Tolstoy'un anıtı, son derece gerçekçi. Gerçekçiliğin gözlemi ile bakıldığında Rus gerçekçiliğinin romantizmini de sezinlemek olası ama. Doğa, insan ve sanat öylesine iç içe ki, sanatın doyumsuzluğu Sovyet toplumuna ayrıcalık getiriyor. Tüketim mallarının yetersizliğini giderebilen tek gıda belki de sanat olduğu için, çağdaş uygarlığın temeli ögesini çağrıştırıyor. İşte önünde resim çektirdiğimiz Tolstoy, Rus kültürünün bir simgesi... Az sonra Novodeviçye Mezarlığında olacağız. Nâzım Hikmet'in anıtsal nitelikli mezarı orada. Üçüncü kez gidiyorum. Unlü sanatçıların bulunduğu mezarlık Novodeviçye. Rus kültürünün bir başka simgesi Anton Çehov'un çok anlamlı mezarı da burada. Nice ünlüler yatıyor Novodeviçye'de.

Çağdaş tiyatro yapıtlarını izlemek için akşamı iple çekiyorum. Bir Çehov, bir Gorki oyununu bulabilsem, yapıtlarını hiç izlemediğim genç yazarlardan vazgeçebilecek miyim? Günlerimin çok sınırlı olmasına karşın tüm yazarların oyunlarını görmek istiyorum. Ne ki, böyle bir istek olası değil. Bu kez tiyatro üstüne çağrılı değilim. Tiflis'e gidiyoruz bir hafta sonra, İlya Çavçavadze'nin doğumunun 150. yılı nedeniyle düzenlenen toplantıya katılacağız. Bütün bunlara karşın bir hafta yedi oyun, cumartesi pazar ikişerden dokuz oyun eder. Yine de az zamanda izleyeceğim oyunların yeterli olduğunu söyleyebilirim. Ne de olsa içimde bir utkudur geçen yıl Varşova'da Taganka Tiyatrosu'ndan izlediğim Çehov'un *Vişne Bahçesi*. Anatoli Efros'un yorumu, tüm izleyicilerin soluğunu kesmişti. Bir kez daha görmek istiyordum *Vişne Bahçesi*'ni. Aylık programlara bakıyorum, Oleg Yefremov'un sah-

nelemiş olduğu Çehov'un *Vanya Dayı*'sını da göremeyeceğim. Türkiye'ye gelmesi hemen hemen kesinleşmiş Moskova'daki "Sovremennik Tiyatrosu"nun Genel Sanat Yönetmeni Galina Volçek'in çok sözü edilen *Üç Kız Kardeş*'ini görmeliyim ama nasıl? Programlar belli, biletleri önceden satılmış oyunların yinelenmesi için iki ay kalmak gerekiyor.

Varşova'da bulunduğum günlerde, repertuvarda yer almadığı halde, tek bir gün ve benim için sahnelenen *Replika*'yı anımsıyorum. Jozef Szajna'ydı bu jesti yapan. Varşova'nın ünlü Stüdyo Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmeni, hiçbir gidişimde göremediğim *Replika*'yı tek bir gösterimle benim için ramp ışıklarına getirmişti. Tiyatronun, çağdaş tiyatronun büyük yenilikçisi Szajna...

Tiyatro, tüm geçmiş günlerimi, yıllarımı çağrıştırıyor. 1967 yılında Sovyet Tiyatrosu'nu yerinde görmek ve incelemek için Moskova'da olduğum günleri anımsıyorum. Bugünkü tiyatro seyircisini sayısal bakımdan bilemiyorum. Ne ki, 1965'lerde yapılan istatistiklere göre Sovyet Tiyatrolarını her yıl yüz üç milyon kişi izlemişti. Sovyetler Birliği'nde yerleşik kadrolu ve zengin repertuvarlı beş yüz beş profesyonel tiyatro vardı. Bu tiyatrolarda Sovyet halklarının kırk beş dilinde oyunlar oynanıyordu.

Oyuncuları doktorlar, mühendisler, işçiler ve benzeri kimseler olan sekiz yüz amatör tiyatro vardı.

1965 yılının istatistikleri böyle idi. Sözgelimi Moskova'da otuzu aşkın profesyonel tiyatro vardı; bugün kırkın üzerinde olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Devrimle doğan Sovyet Tiyatrosu, eski Rus Tiyatrosunun zengin geleneklerinin mirasçısı oldu. Bu gelenekler sayesinde, Sovyet tiyatro işçileri, halkta, sahne sanatını yaratacak esin kaynağını buldu. Çağdaş yaşamın en önemli sorunları üstüne sahneden seyircisine seslendi; çok uluslu tiyatroyu yarattı. Bu gelenekler, gerçekten de hem büyüktü, hem de çağdaş tiyatroyu arıyordu.

Bununla birlikte, devrim öncesinde, Rus sanatının oldukça ağır bir bunalım döneminden geçtiği de unutulmamalı.

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucularından Vladimir Nemiroviç-Dançenko, "Devrim patlak verince" diye yazıyordu, "bir çıkmaza girmiştik. Sanatımız düşüş halindeydi. Tiyatromuz eski dinginliğini, canlılığını yitirmişti. Salt kendimize olan değil, sanatımıza olan inancımızı da yitirmeye başlıyorduk. Ülkenin siyasal yaşamıyla bağlantımızı yitirmeye başladık. Yaratıcı çabalarımızda daha az atılgandık ve atılganlık olmadan da gerçek sanat olmaz."

Mektuplarından birinde Maria Yermolova, "Tiyatromuz zor günlere girdi" diye yakınıyordu. "Bugün ölen, aslanın destanını anımsatıyor."

Sözünü ettiğim Maria Yermolova, Lenin döneminde Lenin'in elinden ilk "Halk Sanatçısı" ünvanını alan sahne sanatçısıdır ve Moskova'da adını taşıyan bir tiyatro, çalışmalarını sürdürüyor.

"Devrim, tiyatroyu kurtardı" diyordu ünlü tiyatro adamı Komisarjevski. "Artık yeni çeşit bir seyirci geliyordu. Etkisi, ölmekte olan bir adama kan verilmesi gibiydi." Stanislavski'ye göre, "yeni seyirci son derece anlayışlı çıkmıştı. Tiyatroya sıkıldıkları için değil, heyecanlanarak ve merakla dolu olarak, daha önce hiç duymadıkları önemli bir şeyi görmeye ve işitmeye geliyorlardı." Bu "bir şey" neydi?

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucularından Konstantin Stanislavski ve Nemiroviç-Dançenko, büyük bir çabayla bu sorunun yanıtını araştırdılar. Stanislavski, yeryüzünde, oyunculuk kuramını yöntemleştiren ilk insandı. Kurduğu tiyatronun biçemi ve yöntemi ile, oyuncularının oyunlardaki

namık kuyumcu

ASMİN'LE ATEŞ ÜSTÜNE SÖYLEŞİLER

yaprakları okşayan o rüzgâr esmesin artık
eşkiya sabahlar bile taşıyamıyor bu yükü
çığlıklar
bazan hiçbir koyağa sığmaz bilirsin
kuşlar kanat çırpar da bir türlü uçamaz
sözcükler bile erirken utancından
yanlış aynalara düşer eksilmiş suretler
işte o zaman
kimi ölümler bizim de intiharımızdır

utanç mevsimini üşürken hiç gördün mü Asmin
birileri eritirken uzun açlıklarda ayazı
gülüşler parçalanıyor maskesiz bir baloda
yitik yüzleri taşıyor kayan yıldızlar
ben göklere kapanıp yıldızlara ağlıyorum
durmadan kül yağıyor
kan düşüyor ülkeye

yokediş

çoğaltırken yaslı günlerde aczini
hükmü yok yağmur tanesinin
güneşin
suyun
ve bir bilgenin hükmü yok
şair bütün şiirleriyle kendini yakabilir
aşkın ve ateşin hükmü var

içimdeki bütün köprüleri yıktım Asmin
kendimden başka kimseye küskün değilim
yüzüm traşsız ve yıkanmıyorum artık
bütün saatleri kırdım
kapattım bütün radyoları
sokakların adını değiştirdim
taşıtların varış yerini
kalabalık istasyonlarda gözlerimi raylara bıraktım
hiç kimse fark etmedi
serseri ömrümün üstüne üstüne yürüyor zaman
kirişte gerilen bir ok
mancınıkta ateş gibi şair ve sefil yüreğim

ilhan büyükcebeci

DOKUMA TEZGÂHLARINA, TAŞ DUVARLARA..

Sevgili Turhan Ercan'ın Anısına

Sevgi o kadar yakın mıydı
o kadar sıcak, o kadar çocuk..
Yakın mıydı mutluluklar
yüreklerimizde her zaman
yaz yağmurlarına dönüşen
bunca yıkım ve
genç ölümler varken.

otuz yaşın tüm çevherini
—bir demet kır çiçeği—
bırakıp gittin
yaralı bir üveyik havalandı
göçmen düşlerinden
aşklara, ayrılıklara değerek.

Bu şiir bir gece vardiyasının
hüznünden çalınmış bir mola ânında
dokuma tezgâhlarına ve taş duvarlara
yorgun bir suskunluğun sesiyle söylendi
çünkü ölümün ölçüsüz ağıdından başka
bütün şiirler yalanmış.

Aradan nice yıl geçerse geçsin
vefalı fotoğraflarda gene
aynı yaşta değil mi
sevincin ve hüznün de...

yalınlık ve inandırıcılığıyla, sahnede yaratılan havanın derinliği ve etkisi ile ün saldı. Stanislavski, birçok kuşağın oyuncu ve yöneticilerini eğitti. Ancak, devrimin o ilk günlerinde, çoğu cepheden doğrudan doğruya tiyatroya gelen seyircinin ne istediğini bilmiyordu. Devrimi canlandırmak için, sahnede kızıl bayraklar sallayan bir insan kalabalığı göstermenin yeterli olmadığının ayrımını gördü. Sorun daha karmaşıktı. Sürecin özünü anlamaya, insanların kafalarında yer etmekte olan devrimi anlamaya çalıştı. Üzerinde hiçbir baskı yapılmadı. Moskova Sanat Tiyatrosu'na güveniliyordu. Herkes, tiyatronun yaşanan çağa yetişeceği günün geleceğine inanıyordu.

O günlerde tiyatro ortamı çalkantılar içindeydi. O günler, sonsuz tartışmalar ve hemen hergün türeyiveren, sanata yeni bir şeyler getirdiklerini ileri süren, çoğu, türedikleri kadar çabucak siliniveren yüzlerce küçük topluluğun, türlü eğilimlerin görüldüğü yıllardı. O günler, aynı zamanda, tiyatro tarihinde iz bırakmış birkaç olağanüstü gösterimin damgaladığı bir dönemdi.

Devrimin ilk yıldönümü, Mayakovski'nin "çağımızı epik, yiğitçe, yergili bir biçimde yansıtanbir oyunu'nun, *Buffo Esrarı*'nın Vsevolod Meyerhold tarafından parlak biçimde sahneye konuşunu gördü. Bu, iki büyük sanatçının, bir ozan ve bir yöneticinin, iki ayrı biçimin, oyundaki çağdaş şiir ile sahneye koyuştaki halk kuklası (Petruşka) gösterileri biçiminin güzel ve olumlu bir birleşmesiydi. Sonuç, yalnız Sovyetler'in değil, tüm dünyanın toplumsal düzenini etkileyen bir olayın, devrimin, çok yönlü niteliğini gösteren görkemli bir sanat yapıtıydı. Genç Sovyet tiyatrosunun ilk ve pek önemli başarısı böyleydi.

"Çağımızın ruhu, tiyatroda da köklü değişiklikler istemektedir..." Puşkin'den alınan bu sözler, Meyerhold'un tiyatro yaşamı içinde bir epigraf olarak işe yarayabilir. Gerçekten de Meyerhold, Sovyet yaşamının şiirselliğini anlatmak için her zaman yeni yollar, yeni araçlar deneyen büyük bir devrimciydi. Doğru, her gün yinelenen sıradan işlerden ya da natüralizmden şiddetle hoşlanmayışı onu kimi zaman aşırılığa götürüyordu. Onun gibi güçlü bir sanatçı için olağan sayılacak, "klasiklere taze kan ve çağdaş yorum" verme isteği, kimi görüşleri özgünlüğün özüyle bağdaşmadığından ötürü oyunu zedeliyordu. Başkaldıran, çelişkilerle dolu ruhu vardı. Sık sık kendi biçimciliğinin kurbanı oluyordu. Bununla birlikte, kendi eksikleriyle savaşmış, "Meyerholdizm" diye kendisinin nitelediği tutuma karşı çıkmıştır. En iyi çalışmalarında gerçek devrimci demokratik bir tiyatronun doruklarına erişmiştir.

Sovyet Tiyatrosunda bu en iyi çalışmalardan biri, Sovyet tiyatro tarihinde birinci bölümü meydana getiren, Meyerhold'un *Buffo Esrarı*'dır.

Stanislavski'nin en iyi öğrencilerinden Yevgeni Vaktangov tarafından sahneye konan *Prenses Turandot*, bir başka büyük başarıydı. Vaktangov, Gozzi'nin kaprisli bir Çin Prensesi hakkındaki masalını, oyunculara doğaçlamadan hareket etmek (tuluat yapmak) serbestliğinin verildiği pırıltılı bir fantastik biçime sokmuştu. Gülmece ve düşünce dolu bu çalışma, devrimin ortaya çıkardığı büyük yaratıcı güçlerin somutlaştırılmasıydı.

"Çağdaş, tiyatroya özgü ve halka yakın olmak! Vaktangov'un tiyatromuza bıraktığı ilkeler bunlardı."

Günlüğünde, "halkın başkaldırıcı ruhunu betimlemeliyiz ya da halkın başkaldıran ruhuna anlam kazandırmalıyız" diyordu.

"Yalnızca halk, yaratma yeteneğine sahiptir, yaratıcı gücü ve gelecekteki sanat yapıtlarının tohumlarını yalnız onlar taşırlar. Halkın sunduğu esinin zenginliğini önemsememek ve bu esinin ardından halka gitmemek herhangi bir sanatçı hesabına suç sayılır."

Mayakovski'nin *Buffo Esrarı*'nda Meyerhold yorumunu aşan bir başka Sovyet yönetmeni görmedim. Şimdilerde özellikle Perestroyka ve Glasnost'tan sonra değişik yeni yorumlar yapılacağını düşünmek olası. Robert Strua, Mayakovski'nin anılan oyununun yeni yorumunu yapacak güçte ve yetenektedir.

Vaktangov'un *Preanses Turandot* adlı, tuluata geniş yer verdiği yorumun aynısını 1967 yılında Moskova'daki Vaktangov tiyatrosunda görmüştüm. Bizim "tulûat" tiyatromuzun değerini o zaman daha iyi kavradığımı anımsıyorum.

KİTLENİN İÇERDİĞİ BİREY
BİREYİN YAYILDIĞI KİTLE
DÜNYA NEREDEN GELİYOR
YAŞAMI ÇEKİP ÇEVİREN KİM

YALIN SÖZ EN AMANSIZ TERÖRDEN ETKİLİDİR

• GELEN, komünizmin öngördüğü YENİBÜTÜN İNSAN'dır.

KADIN,
kimlik arayışını YENİBÜTÜN İNSAN'da somutlaştıracaktır. •

• YIKILAN, kapitalizmin savaş duvarlarıdır.

YENİBÜTÜN İNSAN, nereden gelirse gelsin
terörize yöntemlerin topuna birden karşı duran bireydir. •

• YENİBÜTÜN İNSAN,
tarihe korkusuzca atılan, kitleleşmiş bireydir.

YENİBÜTÜN İNSAN,
örgütlenmeyi özgürleşme süreci olarak yaşayan bireydir. •

• YENİBÜTÜN İNSAN,
yetkinliğini toplumsal ilişkilerde kazanan bireydir.

YENİBÜTÜN İNSAN, yalnız değil, herkestedir. •

• BİREY, yenibütün insanın zorunluğu uğrağıdır.

BİREY,
kendiyle ve tarihle hesaplaşmanın tragedya eğrisidir. •

1990'LAR TÜM DÜNYADA YENİBÜTÜN YILLARIDIR

YAKINDA ÇIKIYOR

YENİBÜTÜN
yenibütün insanın gayrı resmî yayın organıdır.

irfan yıldız

BEYAZ KAPTAN

uçtu çocukluğun şanlı geyikleri
gözleri mührümdür
boynuzları yıldız gökte
elleri damında evrenin
unutmam çılgınca öğütlerini
yıldızlar diş çıkarıyor çapından
ağzında papatya patlayan kaptan
göğün kemikleri incelirken duydum
çoğalmış çocukluğun gamlı geyikleri
rüyaları ekleyelim kaptan
unutmam çılgınca öğütlerini

SOLUN KİTLE KORKUSU

çizer**. Çünkü şiir, kendisi dışında hiçbir yapılanmanın erişemediği bir derinlikte kazdığı yaşamdan, gerçekten en kitlesel düzeydeki illegaliteyi çekip alır. Çünkü şiir; geleceği bugünün ve geçmişin ilmeklerinde bulur. Yaşamın bu üç boyutu karşısında da yitirecek hiçbir kitlesi yoktur; tersine, kendisinin de farkında olmaksızın yayıldığı, dünya ölçeğinde geniş bir kitlesi vardır ki, bu kitleyi ancak onu yitirmeyi göze aldığı noktada kazanır.

SOLUN geçmiş ve bugün karşısında, şiir karşısındaki ürekliği, doğrudan doğruya kitle korkusundan, kitleye karşı açık sözlü olma yürekliliğini gösteremeyişinden geliyor. Sorun, son derece önemli. Bu bakımdan da, üstünde özellikle ve daha kapsamlı durmayı gerektiriyor. Üstelik "solun birliği" temasının ısrarla işlendiği, ama kitle korkusunun gitgide derinleştiği, bu korku yüzündendir ki, kitlelerin karşısına yekvücut olarak çıkınca eski günahların hesabının verilmeyeceği ham hayalleriyle geleceğe ilişkin asgarî müştereklerin öne çıkarıldığı bir buluşmaya, oysa kitlelerden olabildiğine ayrılmaya doğru, hiç arkaya bakmadan gidiliyor.

BUGÜN, arkasına ve yani kitlelere korkusuzce bakabilen, bunu yapamayanları ise yarıp geçebilen bir maksistler bütünlüğüne gereksinme var. Ama baylar, bunu er geç, kitleler elbette yapar. İstenmeyen de buysa eğer, korkunuz hiç de yersiz değil!

* En azından, 60'lardan beri savunduğu çizgisine getirdiği içten eleştiriye bakarak "geçmiş ve bugün" karşısında yürekli davrandığı düşünülebilecek olan Halil Berktay'ın da "Bıçak Sırtında Türkiye" (Marksizm ve Gelecek, sayı: 2/Güz'89) yazısında, "geçmişe ve bugüne yönelik sorular" sıralarken, doğrudan doğruya ülke marksizminin "geçmişte ve bugünde" kendine ilişkin sorulara yer vermemesi, bu "kitle korkusu"nun somut göstergelerinden biri.

** İşte bu nedenle de "şairler grevi" kadar saçma (yani şiir açısından anlamsız) ve yasal isteklerle sınırlı bir eylem, şiirin ve şairin doğası için akıl kârı değil! Amaç, kitleselliği daha da derinleştirmekse, holding dergilerine daha tok sesli bir tavır konur, eylemin içerik ve biçimi, *Nokta* okurlarının da niteleddiği gibi, "artistik" bir gösteriş yerine, kitlesel bir şiir imgesine dönüştürülürdü.

İNSANIN KENDİNİ SEÇMESİ...

rak da insana karşı yapılan yanlışlar saptanarak giderilmesine başlanırdı. Bugünkü sarsılış, büyüyen çatlak; bilimsel olanın uygulanışında sapmalar uç vermeye başlar başlamaz durulsaydı; engellenmiş olurdu. Önü kesilirdi. Bu olmadıysa ve bu sonuçla karşı karşıya gelindiyse neden, kişinin, kendisini seçememesidir. Birey olamayışıdır. Buna yeni bir yanlış ekleniyor. Bugünkü başkaldırı bireysel olanın altını çizmekten çok uzak. Çünkü bilimsel olandan uzak. Sorun bilinç düzeyinde çözümlenmiş değil, aşılmış değil. Böyle bakıldığında, omurgadan yoksun olsa bile, ekolojik yönelmeler daha insani görünüyor.

İlk insandan bu yana beliren her yanlışa karşılık bir suçlu aramakla yetinmek ve bulmak gelenek olmuştur. Şimdi yapılan da bu. Sosyalist bloktaki sarsılışın açığa çıkarttığı ideoloji, buna bir kez daha, ama daha duru bir açıklık kazandırıyor. Aksamalar karşısında Marksizm'in yeniden elen alınması, irdelenmesi ve ayıklanması gerekirken, bütün bütüne yoksanıyor. Geçmişi olmayan bir başlangıcın kurtarıcı olacağı sanılıyor. Boşaltılanın yerine konulacak "şey"in de bilindiği söylenemez. Soyut bir demokrasiden söz ediliyor sadece. Bunun ne olduğu, maddi temelleri, üretim ilişkilerinden etkilenişi, belirlenişi açık olmadığı gibi hesap edilmemiş de. Tarihe sırtını dönen bu yönelmenin, getirdiği ve beslediği kendi çıkmazını aşması da olanaksız görünüyor.

Bizim insanımız, toplumsal ilişkileri değiştirme sürecine katılanlar; için için sevgi besleyen sempatizanlar, tutundukları her şeyin ellerinde kaldığı inancında, bu yüzden de korku içinde. İsmet Özel konumunda olanlar daha rahat: Her şeyden, kendinden bile umudu kesince insan;idealizmin mistik ortamında "serhoş"; suçluyu ve sığınağını bulmuş bir konumda kendine söylediği yalanla yetinebiliyor. Bunu beceremeyenlerin, iki ara bir derede kalanların çaresizliği ise, büyük oranda, bireyi yıkıcı oluyor. Burdan temellenen idealizm taraf buluyor. "Dava divana kalıyor." Bu dünyadan vazgeçilirken, cehennem olduğu da vurgulanmış oluyor. Ekzistansiyalizmin "kişi seçer" ilkesi, "başkaları bizim cehennemimizdir" saptaması bile atlanıyor. Oysa insanın insana sunduğu armağanlar ve cezalar vardır. Üretim ilişkilerinden yola çıkarak bunu anlamak ve kendi "ben"ini kurmak, savunmakla sorumludur kişi. Ülkemiz koşullarında bunu, genelden isteyemeyiz. Çünkü buna kültürel açıdan olanak yoktur. Bu durumda bir avuç insan söz konusu. Daha çok aydınlar, işçi sınıfının bilinçli öncüleri ve yandaşları... Bunlar da sayılabilecek sınırlılıkta. Öte yanda ise strateji ve taktik yoksunluğu, buna bağlı olarak da kararsızlık ya da eski kararları, bu kez yeni sözcüklerle karar defterine ge-

çiriverme, omuzdaki yükü kaldırma eğilimi egemen. Bunun bir sonrası karamsarlıktır. Bu aşamada nikbinlik ise karşıt bir öge olarak beliriyor. Her iki durum da anarşizme açık. Kısa zamanda da ortaya çıkması kaçınılmaz görünüyor. Hazırlanan tüzükler, söylenenler; belirtilen hedefleri karşılar gibi değil. Çünkü içeriğindeki kofluklar bilimselliğin dışlanmasından kaynaklanıyor. Somut koşullarla öznel koşulların bütünleşmesi gerçekleştirilememiş durumda. Özne, değerlendirmelerde yaşananın dışında düşünülüyor. Yani yaşanana özne aranmıyor. Böyle olsaydı sorumluluk ve yetki (yani inisiyatif) sahibi kişilikler belirir; kendiliğindelik aşılarak kendisi için var olma noktasında olunurdu. Gerekli olan budur.

Genellikle olmayanları söyledik. Bunların tersi de söylenirdi. Bu gerekliydi ama. Bir başlangıç noktası aranırken; henüz iyi niyet aşamasında bir toparlanma çabası uç verirken.

Üstelik ideolojilerin akşamındayız.

NERVAL VE ZAMAN TÜNELİ

dan kaynaklanan efsane, insan zihninin ürünüdür. Her tür zamansallığın dışında kurulur ve Nerval'e, zamandan kaçıp kimsenin dokunamayacağı bir barınağa sığınma olanağını sağlar. Ozan kendisiyle efsane kahramanı arasında ortakbir nokta bulurbulmaz kahramanı sahiplenir, onunla özdeşleşir. İkili bir devinimle, şair, efsane kahramanı olur; ve kahraman, şairin hayatını yaşar: "El Desdichado" şiirinde, ölüler ırmağını geçen Orphée'dir. "Anteros" sonesinde Filistin tanrısı Belus'un (Tevrattaki adı "Baal") torunu, Fenikelilerin doğurganlık tanrısı Dagon'un oğludur. "Delfica"da Delphes Tapınağı'nda dolaşır. Böylece artık Nerval, uyum sağlayamadığı çevre ve "şimdiki zaman"dan kurtulup geçmiş zamana ve efsanelere gizlenmiştir. Nitekim, "Ejderler"de (Chimères) yer alan altı sonesinin baş harfleri birleştirildiğinde,"Gizli" anlamına gelen Arapça "El Mohattar" sözcüğü ortaya çıkar.

KENDİSİYLE YABANCILAŞTI

Yazık ki giderek Nerval kendisiyle yabancılaştı, düşle gerçeği birbirinden ayıramaz hale geldi. Sık sık delilik krizleri geçirdi.

İster serseriler öldürsün, ister canına kıysın, hem cellat hem kurban oldu. Acıklı sonunu çok önceden görmüş gibiydi. Yıllar önce yazdığı şiirinde ölümünü anlattığı mutsuz kuş Nerval'in bir simgesi değil midir:

İlkbaharda Kuş doğar ve şakır:
Duymadınız mı sesini dalda?..
Yalın ve sadedir, dokunaklıdır
Kuşun cıvıltısı —ormanda!

Derken sisli güz çalar kapıyı,
Susar... soğuklar düşmeden daha,
Yazık! Mutlu olmalıydı
Kuşun ölümü —ormanda!

CEREMESİ BİZDEN...

Devletten ve kimseden bir şey beklemeden
Şiirin hakkına öncelikle sahip çıkması gereken
Tüm şairlerin bu protestoya katılmasını istiyoruz
Artık şiir yok beleşe
Şairler birleşin!

Şiirin yazgısı, Promete ya da Kasandra! olmak dedik. Bu nedenle ücreti yoktur. Telif uğruna kendini ve okuru telef etmenin de anlamı yoktur. Holding yayıncılığının şiire ödeme yapmaktan kaçınmayacağı ise açıktır. Nitekim Adam Sanat'ın, okura karşı, şairlerle birlikte Ocak '90 sayısında lokavt uygulayacağını açıklaması bunun göstergesidir. Öyleyse cezalandırılan, okurdan başkası değildir. Denen şudur: Çilekeş şiirsever! Bin yerine ikibin, ikibin yerine beşbin kişi olmaya bak! Pazarı genişlet!

Genişleyen pazarda genleşen şiir, paratanrının işine yarar. Çünkü genleşme, yoğunluğun azalması ama kârın çoğalması demektir. Üstelik yağlı topuk, çevik olana yeğdir.

Yenibütüncü Şiir Manifestosu'nda, tam iki yıl önce bu durum, öncelikle şiire, yanısıra bütün bir yaşama ilişkin saptama ve önerilerle dile getirilmiş; bu Kasandra oluş, Promete olmak gerektiği de vurgulanarak, göze alınmıştı. Ama kendini şiirin turnusolu gören Can Yücel, asite girmeye cüret edemeyerek maviyi gösterdiydi. Bugünse "sol" bazda tuzla buz olmayı kabullenecek kadar, en temel estetik kategorilere sırt çevirebiliyor.

Cemal Süreya diyor ki: "Hiçbir dergiye mi? Amatör dergilere de mi? Amatör dergilere yazacağız elbet. Broy gibi, Yeni Yaprak gibi; İstanbul, Ankara dışında çıkan dergiler gibi. Can da aynı düşüncede olduğunu söyledi." (2000/İkibin'e Doğru, sayı: 53)

Bu "kayırılma" Broy için gerçekten bir ayırıcı özellik göstergesidir. "Bildiri/şiir"i imzalayan şairlerden yedisi, Broy'dan, hiç değilse bir kerelik olsun, ürünlerini esirgemedi. Broy da hiçbirisine kapalı kalmadı. Ama bir şey var ki, anlaşılmalı artık: Broy "amatör" bir dergi değil. Bu niteleme, "holdinge dayanmama" anlamında övünç kaynağı. Ne ki, şiir için doğru ve güzel bulduğunun kavgasını toptan sırtlamaya daha başka bir şey dense gerek. Cemal Süreya, onu da diyebilecek çaptadır.

Bir şey daha anlaşılmalı: Şiir örgütlenmeli. Nerde ve nasıl olursa! Ama holdinglere, paratanrıya karşı örgütlenmeli. Özgürlüğün güvencesi olan bir örgütlenmeye, herkesinki kadar, şairin de gereksinmesi var. Biz, bu sonuca yarayacaksa, Seyyit Nezir'in de Cumhuriyet'te söylediği gibi, "şairlerin bu tepkisini olumlu buluyoruz!"

Son bir şey daha: Ve "Satılık Şiir Yok" diyoruz! İzmir'deki şair arkadaşların hazırladığı, Diyarbakır, Kayseri, İstanbul'dan da birçok şairin katıldığı ve imzaladığı bildiriyi, bir tepki olarak değil, doğruların ve kategorilerin anımsanması adına yüksek sesle yayınlıyoruz.

ROTA YAPIM

TANITIM PAZARLAMA

VAZGEÇME!
ERTELEME!
ÜŞENME!

— Özgün Görsel Ürünler
— Sticker, Mini Poster, Kartpostal
— Desenli Seramik Kupalar
— Tanıtım Ürünleri ve Hediyelik Eşyalar
— Çeşitli Boyutlarda Note-Pad ve Memory-Board'lar
— İthal Reprodüksiyon Poster ve Afişler
— Her Türlü Basılı Tanıtım Malzemesi Üretim

ROTA YAPIM
TANITIM PAZARLAMA

Büyük Reşit Paşa Cad. Ahmet Şuayip Sok. No: 16/102
Laleli, İstanbul
Tel: 511 67 14 — 512 47 61